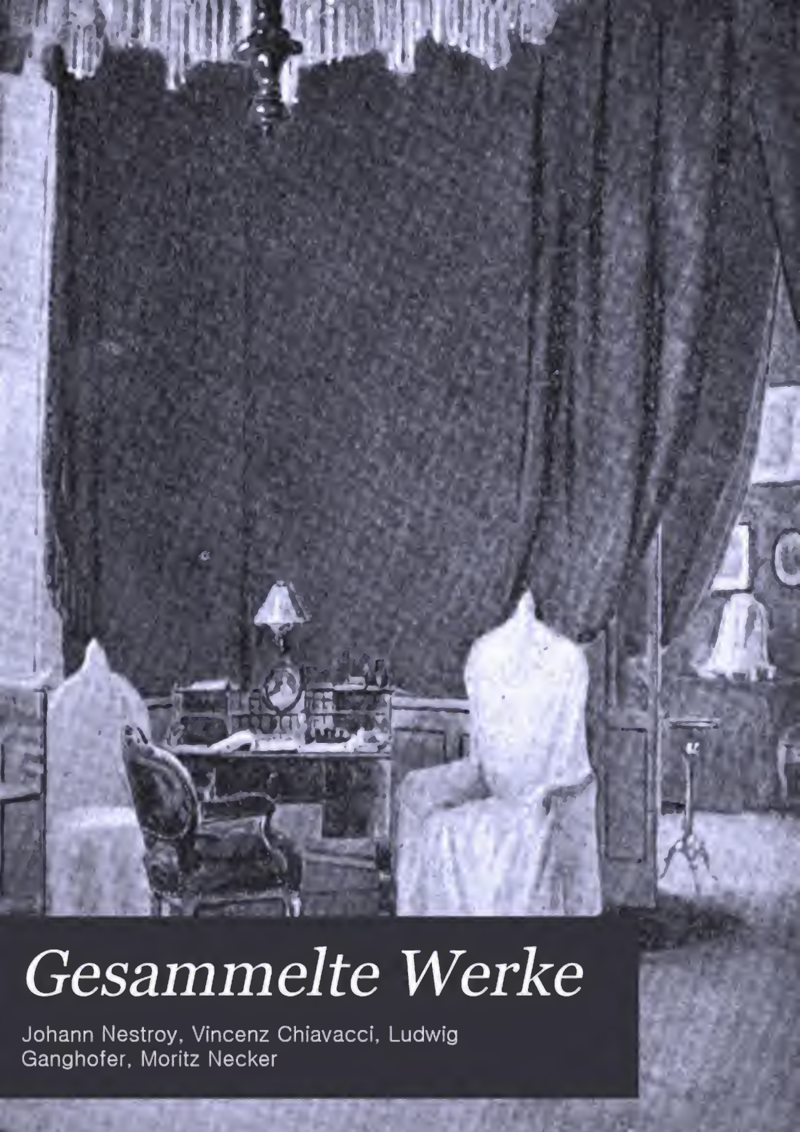


Gesammelte Werke

Johann Nestroy, Vincenz Chiavacci, Ludwig Ganghofer, Moritz Necker


Dei
Sub Numine
Viget



Johann Nestroy's

Gesammelte Werke.



Johann Nestroy's

Gesammelte Werke.

Herausgegeben

von

Vincenz Chiavacci und Ludwig Ganghofer.

Elfter Band.

Inhalt:



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Bühnen gegenüber Manuskript.



Druck von A. Bonz' Erben in Stuttgart.

Die Zauberreise in die Ritterzeit,

oder:

Die Übermütigen.

Die Zauberreise in die Ritterzeit,

oder:

Die Übermütigen.

Original-Zauberposse in zwei Akten, mit einem Vorspiele:

Gegenwart und Vergangenheit

von

Johann Nestroy.



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Personen.

Die Gegenwart, eine mächtige Fee.
Die Zukunft, ihr unmündiges Kind.
Die Vergangenheit, Mutter der Gegenwart, eine pensionierte Fee.
Furiosus, | dienstbare Geister der
Morosus, | Gegenwart.
Ein dienstbarer Geist.
Polikarpus Sapprawalt, ein reicher Privatmann.
Eulalie, seine Tochter.
Simplicius Sapprawalt, sein Neffe.
Frau von Dukatenstein, eine reiche Frau, Schwägerin des Herrn von Sapprawalt.
Petronella, ihre Tochter, Braut des Simplicius.
Herr von Geldsack, ein junger Partikulier, Eulaliens Bräutigam, Neffe der Frau von Dukatenstein.
Fräulein Gyks.
Herr von Scherwenzel.
Fräulein Blond.
Fräulein Dicht.
Fräulein Spitz.
Herr von Scharf.
Frau von Haubenband, Witwe.
Fräulein Giraff.
Franz, | Bediente in Sapprawalts
Bernhard, | Hause.
Ottomar von Eisenfels, ein junger Ritter.
Brigitte von Winterschnee, seine Muhme.
Ursula, Beschließerin | auf Ottomars
Kurt, ein Knecht | Veste.
Ritter Blasius von Humpenberg.
Kunigunde, seine Tochter.
Bertram, Burgvogt auf Humpenberg.
Ein Knecht des Ritter Humpenberg.
Kuno von Doppelschwert.
Dessen Gemahlin.
Hildegardis von Tiefenstein, deren Schwester.
Ritter Eichenwald, Kunigundens Verlobter.
Ritter Kleeberg, dessen Freund.
Ein Herold.
Guntram, Doppelschwerts Leibknappe.
Ritter Fust von Stein.
Veit, sein Knecht.
Ein Kerkermeister.
Ein Frone des Vehmgerichts.

Ballgäste, Bediente, Genien, Nymphen, Dienstbare Geister, Ritter, Vasallen, Knappen, Knechte, Geister, Vermummte, Vehmrichter, Fronen 2c.

(Die Handlung spielt theils in einem Feenhaine, theils in einer großen Stadt in Sapprawalts Wohnung, theils auf den Ritterburgen Eisenfels, Humpenburg und Sapprawaltburg und Stein, theils in Wäldern und Kerkern. Das Ganze geht theils jetzt, theils ehmals vor.)

Vorspiel.

Ein Feenhain; links ziemlich im Vordergrunde sind Ruinen, von hohen Eichen umgeben, auf welchen die Vergangenheit, im grauen, einfachen Gewande schläft; rechts, etwas mehr gegen den Hintergrund, ist ein moderner Pavillon mit Säulen. Das Gebüsch und die Bäume der linken Seite sind durchaus nach Art der englischen Gärten beschnitten; die Wurzeln der Bäume, sowie der Untertheil der Ruinen und die Stufen des Pavillons sind in Wolken verhüllt.

Erste Scene.

Die Gegenwart, im reichen Feenkostüme, tritt aus dem Pavillon rechts; in den Wolken an den Stufen des Pavillons spielt das Kind der Gegenwart, **die Zukunft**, im rosenfarben idealen Kostüme; die **dienstbaren Geister der Gegenwart**, darunter **Furiosus** und **Morosus**, stehen im Halbkreis.

Chor der Geister. Befehl ist jeder Wink
Von der Gebieterin,
Drum eilen wir auch flink,
Wo du uns heißest, hin.
Magst nah' uns senden oder fern,
Gehorsam sind wir stets dir gern;
Wir huld'gen dir im Feenhain,
Mögst lang noch unsre Herrin sein.

Gegenwart (will in den Pavillon zurück).
Morosus. Euer Gnaden, Madam' Gegenwart.
Gegenwart (sich wendend). Was soll's?
Morosus. Euer Gnaden wollen schon wieder fort?
Gegenwart. Nun?
Morosus. Wir haben ein Anliegen.
Furiosus. Es handelt sich um die Zukunft.
Gegenwart. Um mein Kind?
Furiosus. Wir brauchen ein Geld. Heut ist der Geistersamstag. Vor acht Tagen haben Euer Gnaden schon nix dergleichen gethan, wegen der Besoldung: wenn die Unordnung so fortdauert, so gehn wir in einen andern Dienst.
Gegenwart. Welche Verwegenheit!... Ziemt sich diese Sprache für Diener der Gegenwart?
Furiosus. Allemal! Die Dienstboten der Gegenwart sind gar accurat, was die Besoldung anbelangt.

Morosus. Wenn man auch dann und wann in seiner Schuldigkeit etwas vernachlässigt . . .

Furiosus. Daran liegt nichts, in Geldsachen zeigt sich die Accuratesse.

Gegenwart. Ich habe jetzt kein Geld.

Furiosus. Ist das eine Red' für die mächtige Fee Gegenwart: Ich hab' kein Geld!

Gegenwart. Das ist häufig die Sprache der Gegenwart.

Morosus. Wer sollte sich das denken, so eine goldgestickte Frau und kein Geld.

Gegenwart. Eben durch den Luxus geht der Gegenwart öfters das Geld aus.

Morosus. Was soll denn da draus werden?

Gegenwart. Ich vertröste euch auf mein Kind.

Morosus. Auf die Zukunft?

Gegenwart. Ja.

Furiosus. Bis der Fratz groß wird, das dauert mir zu lang. Ich führ' Prozeß.

Gegenwart. Das dauert oft noch länger. Doch jetzt stille, kein Wort mehr, Geister brauchen eigentlich gar nichts.

Furiosus. O, die dienstbaren Geister brauchen schon 'was; übrigens haben's auch schon die größten Geister bewiesen, daß man nicht von der Luft leben kann. (Eine Klappe im Boden öffnet sich und der Kopf eines dienstbaren Geistes wird sichtbar.)

Geist. Euer Gnaden, Frau Fee!

Gegenwart. Was will mein dienstbarer Geist?

Geist. Euer Gnaden, ein Brief ist da.

Gegenwart. Gut. Her damit.

Geist. Er ist frankiert.

Gegenwart. Desto besser.

Geist. Und beschwert.

Gegenwart. Das ist das beste. Nur schnell!

Geist (verschwindet).

Furiosus. Wir nehmen alles in Beschlag.

Morosus. Sei nur nicht gar so grob. (Während den beiden letzten Reden hat sich die Mittelversenkung geöffnet, während einer Posthornmusik kommen zwei Geister herauf, welche einen zwischen ihnen aufgestellten Brief halten, die Seite des Siegels vorwärts gekehrt.)

Furiosus. Der Brief ist groß genug, da kann schon 'was drin stehn.

Gegenwart (zu den dienstbaren Geistern). Man erbreche das Billet!

Morosus. Gleich, Euer Gnaden. (Er erbricht mit Beihilfe eines andern Geistes den Brief und Frau von Dukatenstein und Herr von Geldsack kommen heraus.)

Zweite Szene.

Die Vorigen; Frau von Dukatenstein, Geldsack.

Furiosus. Zwei Leut' in ein' Brief! (Die Briefträger versinken.)

Frau von Dukatenstein (sich gegen die Fee verneigend). Ihre Dienerin!

Geldsack (mit einer leichten Verbeugung). Euer Gnaden verzeihn, daß wir so frei sind.

Gegenwart (sehr höflich). O, ich bitte . . .

Geldsack. Wir sind hergeschickt auf der kleinen Geisterpost von der Kartenaufschlägerin und ehemaligen Privathexe Runkunkel.

Gegenwart. Ah, von meiner ehemaligen Kindsfrau.

Geldsack. Hier ist das Empfehlungsschreiben von ihr. (Überreicht der Fee einen offenen Brief im gewöhnlichen Format.)

Gegenwart (nimmt und liest). „Gnädige Fee, ich sende Ihnen im beiliegenden Einschluß Herrn von Geldsack und Frau von Dukatenstein, sie kommen in Familienangelegenheiten und werden ihr Anliegen mündlich vortragen. Sie lassen es sich etwas kosten." . . . (Liest in der Stille weiter.)

Geldsack (sich tief gegen die Geister verneigend). Meine Herren, wollten sie nicht . . .

Furiosus. O, ich bitte, wir sind nur . . .

Frau von Dukatenstein (leise zu Geldsack). Was thust denn? Das sind ja nur dienstbare Geister.

Geldsack. Eben deswegen bin ich höflicher mit ihnen, als mit der Fee selbst. (Zu den Geistern.) Wollten Sie nicht die Gewogenheit haben, diesen Beutel voll Dukaten im vornherein als einen Beweis meiner Hochachtung anzunehmen und unter sich zu theilen? (Hält eine Börse hin.)

Alle Geister (freundlich). Ah!

Furiosus. Sie sind allzugütig, Herr von Geldsack. (Zu den andern.) Das ist ein Mann, der seinen Namen nicht umsonst hat.

Gegenwart (zu Dukatenstein und Geldsack). Meine Hilfe sichere ich Ihnen mit Vergnügen zu.

Frau von Dukatenstein. Wir werden gewiß erkenntlich sein.

Geldsack. Ein paar tausend Dukaten schauen wir nicht an.

Frau von Dukatenstein. Wenn nur der Zweck erreicht wird. (Das Kind der Fee erblickend.) Was ist denn das für ein liebes Kind?

Gegenwart. Das ist mein Töchterchen, die Zukunft.

Frau von Dukatenstein. Ah, die wird schön!

Gegenwart. So sagen alle Leute, indessen, wer kann das wissen?

Geldsack. Natürlich, sie kann noch blattermaset werden, dann ist die Schönheit beim Teuxel.

Gegenwart. Wollen Sie mich jetzt über Ihr Anliegen in Kenntnis setzen.

Frau von Dukatenstein. Sogleich. Sehen Sie, die Sache verhält sich so: Der alte Herr von Sapprawalt hat einen Neffen . . .

Geldsack. Das ist der junge Sapprawalt.

Frau von Dukatenstein. Dieser soll meine Tochter heiraten.

Geldsack. Dann hat der alte Sapprawalt eine Tochter . . .

Frau von Dukatenstein. Das ist die Eulalie Sapprawalt.

Geldsack. Die möcht' ich heiraten.

Gegenwart. Nun, das fügt sich ja ganz trefflich.

Frau von Dukatenstein. Unser ganzes Familienglück hängt an dieser Doppelheirat. Der junge Sapprawalt ist reich und dumm.

Gegenwart. Zwei treffliche Eigenschaften.

Frau von Dukatenstein. Ich weiß mir keinen bessern Bräutigam für

meine Tochter. Mit einem Wort: wir wären alle glücklich . . . wenn nur diese Familie von ihrer Narrheit kuriert würde, aber gerade diese Narrheit macht entweder beide Heiraten rückgängig, oder meine Tochter und mein Neveu werden unglücklich.

Gegenwart. In was besteht denn die Narrheit der Familie Sappramalt?

Geldsack. Die besteht darin: erstens bilden sie sich ein . . .

Gegenwart. Halten Sie ein! Wenn ein Mensch über die Narrheit des andern spricht, fällt der Bericht gewöhnlich parteiisch aus. Ich habe hier eine Person, die mir die beste Auskunft geben soll. (Sie winkt mit dem Zauberstabe, Musik beginnt, blaue Wolken erscheinen und die Wahrheit als alte Fee schwebt mit einem großen Buche herab, zu gleicher Zeit kommt ein Pult mit einem großen Buch aus der Versenkung herauf, die Wahrheit schlägt das Buch auf und tritt zurück.)

Geldsack (will ihr Geld geben). Darf ich der Person dort nicht für ihre Bemühung ein kleines Trinkgeld . . .

Gegenwart (lächelnd). Die läßt sich nicht bestechen.

Geldsack. Wer ist sie denn?

Gegenwart. Die Wahrheit.

Frau von Dukatenstein. Ist die bei Ihnen im Dienst?

Gegenwart. Sie konnte kein rechtes Unterkommen finden, drum hab' ich sie zu mir genommen. Sie führt mir ein genaues Protokoll über die menschlichen Thorheiten, und das amüsiert mich.

Geldsack. Warum bleibt sie denn so im Hintergrund?

Gegenwart. Sie scheniert sich . . . Furiosus, lies.

Furiosus (geht zum Buch und liest). Narrheitenprotokoll der Sterblichen, 468394ster Band.

Gegenwart. Schlage auf Littera S, Familie Sappramalt.

Furiosus (blätternd). Hab's schon. (Liest.) „Das Fräulein Sappramalt“ . . .

Gegenwart. Warum liest du von der zuerst?

Furiosus. Frauenzimmer haben immer den Vorzug, also auch in dem Protokoll. (Liest.) „Das Fräulein Sappramalt ist eine Närrin, die ihren Liebhaber . . .“

Geldsack. Der bin ich.

Furiosus (weiter lesend). „. . . Malträtiert, welcher Liebhaber, außer Schwachheit, sich auf sein Geld zu viel einzubilden, der gutmütigste Thor von der Welt ist.“

Geldsack. Steht das drin?

Furiosus. Wort für Wort.

Gegenwart. Das ist nur eine kleine Bemerkung.

Furiosus. Das Ausführliche von Ihnen steht Littera G.

Geldsack. Die Person da hinten, die Frau Wahrheit, die könnt' mir gestohlen werden.

Furiosus (liest weiter). „Die Narrheit des besagten Fräuleins besteht in der fixen Idee, daß die jungen Herrn der jetzigen Zeit nicht viel taugen . . .“

Gegenwart. Da hat sie so ganz unrecht nicht.

Furiosus (weiter lesend). „Und daß nur die Jünglinge der Vorzeit fähig waren, ein Mädchenherz zu beglücken.

Alle (lachen).

Geldsack (die Fee Vergangenheit bemerkend). Ich bitte Sie, lachen Sie nicht zu laut, Sie wecken die alte Frau dort auf, die auf den Ruinen schläft.

Gegenwart. Sind Sie unbesorgt, das ist meine Mutter, die Vergangenheit.

Geldsack. Das ist die Vergangenheit? Die könnt' meiner Braut die beste Auskunft geben. Wecken wir s' auf.

Gegenwart. Sie ist nicht zu erwecken.

Geldsack. Probieren wir's. (Zu den Geistern.) Ich bitt', meine Herrn, da ist eine Hand voll Dukaten, (Giebt ihnen Geld.) machen S' einen rechten Lärm.

Die Geister (nehmen Sprachröhre hinter einem Gesträuch hervor und singen durch dieselben im Akkord zur Vergangenheit.) Erwache! Erwache! Erwache!

Morosus. Sie rührt sich nicht.

Geldsack. Da ist noch ein Thaler auf ein Donnerwetter.

Furiosus (nimmt den Thaler). Sie werden sehen, es nutzt nix! (Er winkt, es donnert sehr stark, die Vergangenheit rührt sich nicht.)

Gegenwart. Es ist umsonst.

Geldsack (beiseite). So ganz umsonst nicht, mich hat's ein schönes Geld gekost'.

Gegenwart (zu Furiosus). Lies weiter!

Furiosus (liest). „Der alte und junge Herr von Sappramalt haben eine ähnliche Narrheit, sie behaupten, die Gegenwart sei langweilig und fad ..."

Gegenwart. Was ist das?

Furiosus. So steht's da.

Gegenwart. Sie, Madam' Wahrheit, daß Sie sich nicht mehr unterstehen, so etwas zu protokollieren.

Furiosus (liest weiter). „Langweilig und fad ... und nur durch die unmäßige Verschwendung und durch Zerstreuungen aller Art sei man im stande, sich die Gegenwart nur halbwegs erträglich zu machen. Die Vergangenheit aber, behaupten sie, war herrlich und schön."

Vergangenheit (erwacht plötzlich aus ihrem Schlafe und sagt sehr freundlich). Wer hat von meiner Schönheit gesprochen?

Geldsack. Ah, das ist ein starks Stück mit der Frau! Sprachrohr und Donnerwetter hat s' nicht g'hört, und wie man von ihrer Schönheit red't, ist s' in der Höh'.

Vergangenheit (zu den Geistern). Was war's?

Morosus. Zwei Narren sind's, die finden Euer Gnaden so schön.

Vergangenheit (vor Freuden außer sich). Sie sollen mich sehen, im vollen Glanze meiner Pracht und Schönheit sehen, so wie ich einstens war. (Eilt durch die Ruinen ab; gleich darauf sieht man Genien in den Ruinen mit großer Geschäftigkeit aus- und einlaufen.)

Gegenwart (zu Frau von Dukatenstein und Geldsack). Ich habe Ihnen Hilfe versprochen, sie soll Ihnen werden. Die Narrheit jener Familie wird geheilt, meine Mutter bietet mir gegen ihren Willen die Hand dazu. Wer die Vergangenheit sieht, wie sie wirklich war, wird die Gegenwart besser schätzen lernen.

Geldsack (auf die hin- und herlaufenden Genien zeigend). Was bedeutet denn das Herumschießen?

Morosus. Die alte Frau macht Toilette.

Frau von Dukatenstein. Wir verlassen uns also ganz auf Ihnen, mächtige Fee.

Gegenwart. Bald, hoffe ich, werden Sie sich am Ziele sehn.

Frau von Dukatenstein. Ich selbst hab' aber nichts zu thun bei der Sach'.

Gegenwart. Nein.

Frau von Dukatenstein. Desto besser.

Geldsack. Ich muß aber dabei sein bei der ganzen Manipulation.

Gegenwart. Verlangen Sie das nicht.

Geldsack. O, ich thu's nicht anders. Wenn ich nicht dabei bin, da wär's gefehlt.

Gegenwart. Die Vergangenheit wird neu erstehen; das könnte Ihnen übel bekommen.

Geldsack. O, ich bin ein Kerl, der Geld hat, mir ist alles toute même, ich fürcht' weder die Gegenwart, noch die Vergangenheit.

Gegenwart. Wohlan! Ihre Wünsche werden erfüllt. Heute noch beginne ich mein Werk. Leben Sie wohl. (Winkt, der Pult verwandelt sich in eine Wolkenlaube; wenn Geldsack und Frau von Dukatenstein sich in die Laube gesetzt haben, versinkt sie mit beiden.)

Vergangenheit (erscheint aus den Ruinen) Du beginnst den Wettkampf mit mir, deiner Mutter, der Vergangenheit? Der Sieg soll dir so leicht nicht werden!

Gegenwart. Wenn auch nicht leicht, der Sieg wird dennoch mein, und jene Thoren sollen reuig sagen, daß, trotz allen Reizen der Vergangenheit, die Gegenwart weit schöner sei.

Vergangenheit. Triumphiere nicht zu früh! Unwiderstehlich soll der Reiz, welcher der romantischen Zeit nur eigen, auf die Gemüter jener Leute wirken, die du Thoren nennst; mit Entzücken werden Sie zu meiner Fahne schwören und verhaßt soll ihnen die Rückkehr zur Gegenwart dann sein. (Ab in die Ruinen. Die Gegenwart geht mit der Wahrheit in den Pavillon und winkt den Geistern, ihr zu folgen.)

Chor. Wir empfehlen uns zu Gnaden,
Kommen Sie recht wohl nach Haus,
Alles wird recht gut geraten,
Pünktlich führen wir es aus.
Jetzt giebt's Arbeit, na, nicht schlecht,
Wenn's nur Geld tragt, dann ist's recht. (Alle ab)

(Der Vorhang fällt.)

I. Akt.

Elegantes Zimmer in Sapprawalls Hause. Im Hintergrunde Flügelthüren, welche die Aussicht in einen zierlich geschmückten, noch nicht gänzlich erleuchteten Tanzsaal darbieten. Vorne rechts ein Stehspiegel, etwas weiter gegen den Hintergrund ein praktikabler Bücherschrank, an der Coulisse stehend, in welchem man viele elegant gebundene Bücher sieht. Zur Rechten und zur Linken ziemlich vorne ein Lehnstuhl; bei dem Stuhl zur Linken ein Tisch mit Lichtern und ein anderer Stuhl. Bediente sind im Tanzsaal beschäftigt, an den Lüstern die Kerzen vollends anzuzünden. Rechts und links Seitenthüren.

Erste Scene.

Bernhard stäubt die Bücher im Schranke sorgfältig ab, **Franz** tritt durch links.

Franz (lacht, als er Bernhard gewahr wird). Wirst du noch lange da an den Rittergeschichten abstauben?

Bernhard (mürrisch). Du weißt ja, wie die gnädige Fräulein ist. Wenn 's Haus brennt, lacht sie dazu, wenn aber auf einer Ritterg'schicht' ein Stauberl zu sehn ist, so ist der Teufel los.

Franz (lacht). Hahaha!

Bernhard. Du lachst halt immer, weil du ein Mensch bist, der sich nichts zu Herzen nimmt.

Franz. Was soll ich mir denn zu Herzen nehmen?

Bernhard. Die Verrucktheit von unsere zwei gnädigen Herrn, und . . .

Franz. Die hat keinen Bezug auf mein Herz, sondern auf meine Kasse, und das den vortheilhaftesten.

Bernhard. Wie lang soll denn das Leben so fortdauern?

Franz. Bis das Geld ausgeht.

Bernhard. Und hernach?

Franz. Sucht man sich einen andern Dienst.

Bernhard. Du bist ein gefühlloser Mensch, mir ist um meine Herrschaft leid. Die Verschwendung ist ja enorm; und wenn s' noch ein Vergnügen davon hätten, aber nein, wie eine Unterhaltung aus ist, so schimpfen s' drüber.

Franz (gegen die Seitenthür rechts zeigend). Still, ich glaub', der alte Herr kommt.

Bernhard (an der Seitenthüre links horchend). Mir scheint, ich hör' den jungen Herren auch.

Franz. Da entfernen wir uns.

Bernhard. Der Humor wird ohnedem nicht der beste sein. (Beide rückwärts in den Tanzsaal ab.)

Zweite Szene.

Polikarpus, dann **Simplicius.**

Polikarpus (aus seinem Zimmer tretend). Auweh! Es giebt doch nichts Verdrießlicheres als das Leben, wenn's ei'm verdrießt.

Simplicius (aus seinem Zimmer tretend). Auweh! Ich bin z'widerer als 's saure Bier.

Polikarpus. Wie geht's dir denn, Simplicius?

Simplicius. Wie kann's mir gehen in der faden gegenwärtigen Zeit?

Polikarpus. Ja wohl, die Gegenwart, das ist 'was . . .

Simplicius. Warum sind wir nicht unter die ehemaligen Ritter geboren?

Polikarpus. Ja, in der Ritterzeit. Ich könnt' weinen, wenn ich denk', was wir zwei für prachtvolle Ritter 'worden wären.

Simplicius. O, das wär' schon 'was Einzigs g'west. Ich weiß, an was das Ganze liegt.

Polikarpus. Na?

Simplicius. Wir sind um sechshundert Jahre zu spat auf die Welt gekommen.

Polikarpus. Das ist die Pasteten. O, es ist jetzt eine traurige Existenz.

Simplicius. Na, ich glaub's.

Polikarpus. Heut haben wir schon wieder ein' Ball.

Simplicius. Leider!

Polikarpus. Was will man machen?

Simplicius. Freilich.

Polikarpus. So ein langweiliger Tag brächt' ein' sonst g'rad um, es ist so schon z'wider g'nug.

Simplicius. Solang ein Ball dauert, laß ich mir'n noch gefallen; wenn er aber vorbei ist, da ist so ein Ball 'was Unerträgliches.

Polikarpus. So geht's mir auch mit'm Spazierenfahren.

Simplicius. Mir accurat; solang ich wo bin, glaub' ich oft, ich unterhalt' mich.

Polikarpus. Mir g'fallen d'schönen Gegenden, aber wie ich wieder z'Haus bin in mei'm Zimmer, da ist mir die schönste Gegend fad.

Simplicius. Da war's halt ehemals 'was anders.

Polikarpus. Ja, die Gegenden der Vorzeit, so 'was wachst jetzt nicht mehr.

Simplicius. So eine echte Rittergegend, das muß ein Einzigs gewesen sein.

Polikarpus. Dann die Zechgelage . . . so ein Ritterrausch, was war das gegen einen heutzutagigen Haarbeutel!

Simplicius. Hernach die Dings da, die Turniere.

Polikarpus. Das war der Hauptspaß, wie s' einander aus'm Sattel g'hoben haben.

Simplicius. Heuzutag ist's fad gegen damals.

Polikarpus. Trinken wir ein Glas Wein.

Simplicius. Das thun wir.

Polikarpus (läutet mit einer Tischglocke). He, François! (Zu Simplicius fortfahrend.) Es wird uns sonst zu langweilig.

Dritte Szene.

Die Vorigen; Franz.

Franz. Euer Gnaden befehlen?

Polikarpus. Was trinken wir denn für ein', der uns eine Aufklärung giebt?

Franz. Eine Bouteille Champagner.

Polikarpus. Laß mich aus mit dem modernen Gesäuf! Ich will ein ritterliches Glas Wein.

Simplicius. Ein Heurigen.

Polikarpus. Aber Simplicius, was fallt dir denn ein! Wie können denn die Ritter vor siebenhundert Jahren ein' Heurigen getrunken haben?

Simplicius. Ist nicht möglich!

Polikarpus (zu Franz). Einen alten Nierensteiner. (Franz ab.)

Simplicius. Das ist der wahre.

Polikarpus. Deine Braut wird auch kommen.

Simplicius. Meinetwegen.

Polikarpus. Du heirat'st sie doch?

Simplicius. Meinetwegen.

Polikarpus. Sie hat viel Geld, und man muß viel aufgehen lassen, um sich die Gegenwart erträglich zu machen. Mußt s' ja nicht auslassen, die Partie.

Simplicius. Meinetwegen! Ehemalige krieg' ich keine und die Gegenwärtigen sind mir alle egal.

Franz (bringt eine Bouteille und zwei Rheinweingläser). Der wird Euer Gnaden schmecken. (Stellt alles auf den Tisch und geht ab.)

Polikarpus. So trinken wir ihn halt, weil er schon da ist.

Simplicius. Meinetwegen, mir ist alles egal. (Sie setzen sich zum Tisch und trinken.)

Vierte Szene.

Eulalie kommt durch den Tanzsaal aus der Glasthüre.

So oft ich ein Mannsbild nur seh', muß ich lachen,
Die Mannsbilder hab'n jetzt so spaßige Sachen,
Ein Mann aus der Vorzeit, der steckt heutzutag',
Ich lüg' nicht, wohl sechse auf einmal in' Sack.

Wie schön war'n die Männer im Federnbarett,
Wie herrlich gebaut in dem Lederkollett,
Jetzt thun sie sich in d'Karbonari einhüll'n,
Damit sie sich ja nicht die Läufeln verkühl'n.

Darum bleib' ich ledig, solang ich nur kann,
Außer d'Vorzeit erbarmt sich und schickt mir ein' Mann,
Mit ei'm jetzigen Jüngling, da wär' ein Glück g'macht,
Unterm Tag sind s' net z'Haus, im Kaffeehaus auf d'Nacht.

Polifarpus. Lali!

Eulalie. Papa!

Polifarpus. Wie ist dir denn auf die heutige Tafel?

Eulalie. Die war excellent, da kann man sich nichts Delikateres mehr denken.

Polifarpus. Das arme Kind! Sie fügt sich halt so gut als möglich in ihr Schicksal.

Simplicius. Lali!

Eulalie. Plizi!

Simplicius. Mögen S' ein Wein?

Eulalie. Pfui! Kaum sind wir vom Essen aufgestanden und schon wieder trinken!

Polifarpus. Wir trinken nur, um unsern Verdruß über alles, was uns heut noch bevorsteht, etwas zu betäuben.

Simplicius. Mir ist jetzt schon viel besser. Meinetwegen kann der Ball gleich losgehen.

Polifarpus. Ich fühle auch Kraft in mir, ihn zu ertragen.

Fünfte Scene.

Die Vorigen; Franz.

Franz (zu Eulalie). Herr von Geldsack bittet um Erlaubnis . . .

Eulalie (sehr gleichgültig). Mein Bräutigam . . . o je . . .

Polifarpus. François, eine frische Bouteille!

Franz (nimmt eine leere Flasche vom Tisch und sagt dann zu Eulalie). Darf er . . .

Eulalie. Meinetwegen, laß ihn der Franz herein. (Franz ab.) Was thu' ich denn, daß ich den langweiligen Menschen übersteh'?

Sechste Scene.

Die Vorigen; Geldsack.

Geldsack (eintretend). Meine angebetete Braut! (Küßt ihr die Hand; zu Sappralwalt gewendet.) Ergebenster Diener, Herr von Sappralwalt!

Polifarpus und Simplicius. Gehorsamer Diener!

Franz (bringt eine Bouteille und geht ab).

Geldsack (zu Eulalie). Ich hab' die Zeit gar nicht erwarten können, Ihnen aufwarten zu dürfen.

Eulalie. Was, aufwarten! Thun S' lieber apportieren. (Setzt sich auf den Stuhl rechts.)

Geldsack. Ihnen zulieb alles.

Eulalie. Apportieren S' mir die Ritterg'schicht' dort her aus dem Bücherkasten.

Geldsack. Welche?

Eulalie. Sie wissen halt gar nichts. In der zweiten Reih' der erste Band.

Geldsack. Den Augenblick. (Läuft hin.)

Eulalie. Nicht so langsam, hab' ich g'sagt.

Geldsack (eiligst das Buch bringend). Hier, meine Angebetete.

Eulalie. Das ist nicht das rechte Buch.

Geldsack (etwas ängstlich). Ich hab' das gebracht, was Sie befohlen haben, ich bring' aber gleich ein anderes.

Eulalie. Just nicht, jetzt behalt' ich das. Schlagen S' auf, wo ich geblieben bin.

Geldsack. Wie kann ich das wissen?

Eulalie. Sie sind ein ungeschickter Mensch. (Schlägt das Buch auf.)

Simplicius (zu Polikarpus, mit welchem er im stillen immer angelegentlich gesprochen hat). Es giebt jetzt noch sehr schöne Mädeln.

Polikarpus. Aber die ehemaligen waren viel schöner.

Simplicius. Freilich.

Eulalie (liest im Buche). „Die mutigen Rosse stampften; es war Mitternacht, Hugo schwang sich im kühnen Sprunge über die Mauer des Schloßgartens, der bleiche Mond blickte auf ihn herab." ... Das muß ein Anblick gewesen sein.

Geldsack (zieht ein zierliches Futteral aus der Tasche und öffnet es). Ich hab' Ihnen da ein Paar Bracelletten gebracht.

Eulalie (liest weiter, ohne aufzublicken). „Die alten Eichen flüsterten traulich, von kosender Nachtluft durchrauscht ..."

Geldsack. Sie sind mit Brillanten besetzt ...

Eulalie (ohne aufzublicken). Lassen Sie sie ändern, sie gefallen mir nicht. (Liest weiter.) „Hugo lauschte, auf sein Schwert gestützt" ...

Geldsack. Sie haben sie ja noch gar nicht angesehen.

Eulalie (liest). „Da rauscht es im Laubengange ... eine Engelsgestalt naht ... seine Adelheid ist's ... er stürzt entzückt in ihre Arme." ... O schön!

Geldsack. O, dürft' auch ich so in Ihre Arme stürzen!

Eulalie. Was fällt Ihnen ein? Wie können Sie sich mit einem Hugo von Stahlheim vergleichen. (Liest leise fort.)

Polikarpus (der immer mit Simplicius gesprochen). Wie fad ist das, wann s' ei'm jetzt einsperrn!

Simplicius. Und wie schön war das ehemals beim Vehmgericht.

Polikarpus (seufzend). Jetzt giebt's keine Vermummten mehr.

Simplicius. Außer die Milchweiber in der Fruh!

Eulalie (liest). „Die Sterne erblaßten schon."

Geldsack (der immer vergebens auf einen Blick von ihr gelauscht hat). Fräulein Eulalie, Sie malträtieren mich zu stark.

Eulalie. Wenn's Ihnen zu stark ist, so brauchen S' gar nicht zu kommen, ich zwing' Ihnen nicht. (Liest.) „Rötlicher Schein glühte im Osten."

Geldsack (zu Eulalien). Ich bin ein seelenguter Kerl, aber Ihr Benehmen bringt mich in Harnisch.

Eulalie. Der wird Ihnen auf jedem Fall besser stehn, als der Frack.

Siebente Szene.

Die Vorigen; Franz, dann Frau von Dukatenstein und Petronella.

Franz (meldend). Ihre Gnaden, Frau von Dukatenstein und Fräul'n Tochter. (Er öffnet; Frau von Dukatenstein und Petronella treten ein, Polikarpus und Simplicius stehen auf, Franz geht ab.)

Frau von Dukatenstein. Herr Schwager, wir sind so frei ...

Polikarpus. Meine werteste Frau Schwägerin, es freut mich unendlich, daß Sie mir die Ehre erweisen . . .

Frau von Dukatenstein. Ich bitte . . . die Ehre ist meinerseits.

Polikarpus. Wie befinden Sie sich immer?

Frau von Dukatenstein. Ich dank', es muß schon gut sein, bis es besser wird. Und die liebe Eulalie hätt' ich bald ganz übersehn.

Eulalie. Ich küß' die Hand, gnädige Frau.

Frau von Dukatenstein. Wachsen thut s' halt ungeheuer.

Polikarpus. Ja, sie ist jetzt im Schießen. Was sie in die letzten neunzehn Jahr' gewachsen ist, das glaubt gar kein Mensch. Und die Fräulein Tochter? . . .

Frau von Dukatenstein. O, die ist immer wohlauf! (Leise zu Petronella.) So red doch!

Petronella. O ja.

Polikarpus (leise zu Simplicius). So red doch!

Simplicius (zu Petronella). Es freut mich unendlich, daß Sie so frei waren, uns zu besuchen.

Petronella. O ja!

Polikarpus. Übermorgen haben wir halt eine Festivität.

Frau von Dukatenstein. Übermorgen schon?

Polikarpus. Na, die Verlobung meines Neveu mit Ihrer Fräulein Tochter. Mein Simplicius freut sich schon unendlich.

Simplicius (neckisch zu Petronella). Werden Sie kommen?

Petronella. O ja.

Simplicius. Gern?

Petronella. O ja.

Polikarpus (spricht still mit Frau von Dukatenstein).

Eulalie (läßt ihr Buch fallen).

Geldsack (hebt es schnell auf). Hier, meine Angebetete.

Eulalie. Da sind Sie wieder schuld.

Geldsack. Ich?

Eulalie (wirft ihr Schnupftuch auf die Erde). Da heben S' das Schnupftuch auf, daß S' was zu thun haben.

Geldsack (hebt es auf, giebt ihr's und sagt dann beiseite). Sie malträtiert mich zu stark, aber ich will zeigen, daß ich Mann bin.

Franz (kommt aus dem Tanzsaal). Eine Menge Herrn und Damen sind schon im Sitzzimmer.

Polikarpus (zu Franz). Führ gleich die ganze Gesellschaft in den Tanzsaal, die Musik soll anfangen. (Die Musik spielt eine Polonaise im Saal.)

Simplicius. Fräulein Petronell', wir zwei tanzen den ersten.

Petronella. O ja.

Polikarpus (zu Frau von Dukatenstein). Und wir zwei den letzten. Nun machen Sie sich allerseits recht lustig, ich werd' gleich Erfrischungen auftragen lassen. (Ab.)

Geldsack. Eulalie, ist das eine Behandlung? Geht man so mit einem Mann von meinem Äußern um?

Eulalie. G'rade Ihr Äußeres ist Ursache, daß ich Sie so behandle.

Geldsack. So halten Sie sich an mein Herz.

Eulalie. Lassen S' mich aus, Sie sind ein fader Mensch.

Geldsack. Werden Sie also nicht die Meine? . . . Eulalie, denken Sie an Menschenhaß und Reue . . . dort war auch eine Eulalie . . .

Eulalie. Und auch ein Meinau war dort dabei, das könnt' Ihnen bei mir gerade so ergehen.

Geldsack (beiseite). Das ist zu viel, den ganzen Abend red' ich kein Wort mehr mit ihr, ich schau' sie nicht an.

Eulalie (zu Geldsack). Na, so kommen S', küssen S' mir die Hand, Sie dürfen tanzen mit mir, bis ich einen gescheitern Tänzer find'.

Geldsack (entzückt). O, ich Überglücklicher! (Beide ab in den Saal.)

Achte Scene.

Fräulein Giraff, dann **Simplicius** durch den Saal.

Giraff. Der junge Sappramalt verfolgt mich mit Blicken... er ist reich... ich muß ihn der dummen Petronell' abspenstig machen.

Simplicius (eintretend). Sie sind hier, schöne Giraff?

Giraff (mit koketter Ziererei). Warum folgen Sie mir? Gehn Sie zu Ihrer Braut!

Simplicius. Nein, zu Ihnen, theure Giraff!

Giraff. O, wenn Sie noch frei wären!

Simplicius (zärtlich). Giraff!

Giraff. Dann ... ja dann ...

Simplicius. Giraff!

Giraff. Wär' ich dein auf ewig; doch wehe mir, es ist ein eitler Traum!

Simplicius (zu ihren Füßen stürzend). Geliebte Giraff!

Neunte Scene.

Die Vorigen; Petronella, dann **Frau von Dukatenstein, Polikarpus, Geldsack, Eulalie, Frau von Haubenband,** die **Fräulein Gyks, Blond, Dicht, Spitz, Herr von Scharf, Scherwenzel; Ballgäste, Diener.**

Petronella (kommt aus dem Tanzsaal und sinkt, wie sie ihren Bräutigam zu den Füßen der Giraff erblickt, mit einem lauten Schrei, nahe an der Thüre, in Ohnmacht).

Alle (stürzen aus dem Tanzsaal). Was ist geschehn?

Giraff. Ha! (Entflieht durch die Seitenthüre.)

Simplicius. Das ist eine schöne Soß!

(Die Musik hat geendet.)

Alle. Was ist das? Fräulein Petronell' in Ohnmacht?

Simplicius (in größter Verlegenheit). Ich weiß nicht, was 's war, dort ist sie umg'fallen als wie ein Stückel Holz. Nur geschwind laben.

Frau von Dukatenstein. Töchterl! Töchterl! Was ist dir denn?

Polikarpus. Frisches Wasser!

Mehrere Damen (um sie beschäftigt). Sie erholt sich schon.

Polikarpus (leise zu Simplicius). Was war's denn, Simplicius?

Simplicius. Sie hat 'was bemerkt wegen der Giraffischen.

Polikarpus (verweisend). Was du aber für G'schichten machst!

Blond. Nur geschwind nach Hause.

Eulalie. Und gleich zu Bett legen.

Dicht. Wir fahren alle nach Hause.

Polikarpus. Was so etwas gleich für eine Störung macht; der Ball ist hin!

Dicht (zu einem Bedienten). Meinen Wickler!

Alle Damen. Den meinen auch! Meinen auch!

Bediente (bringen Wickler rc.).

Geldsack (der immer sehnsüchtig auf Eulalie geblickt). Sie schaut mich gar nicht an. (Seufzt und geht ab.)

Simplicius (der Petronella unterstützt und in den Vordergrund geführt hat). Petronell'... Petronell' . . . Sie haben sich getäuscht . . . meiner Treu', es war ein Irrtum. Sie glauben mir doch?

Petronella. O ja!

Frau von Dukatenstein. Bist du schon wieder wohl, Töchterl?

Petronella. O ja!

Polikarpus (zu den Gästen). Übermorgen also bitt' ich mir allerseits die Ehre aus zum Verlobungsfest.

Alle (untereinander). Ich wünsche gute Nacht! Wünsche wohl nach Haus zu kommen. (Alle ab; die Bedienten leuchten vor.)

Zehnte Scene.

Polikarpus, Simplicius, Eulalie.

Polikarpus. Jetzt sind wir wieder allein, w— wir früher waren.

Simplicius. Das ist a schöne Unterhaltung.

Polikarpus. Pfui Teurel!

Eulalie (ganz vorne auf einen Stuhl sich setzend). Ich kenn' mich gar nicht aus vor Schlaf.

Polikarpus. Ich muß immerfort gametzen.*) (Gähnt.)

Eulalie. Mein Bräutigam ist auch fort, nicht einmal zum Malträtieren hat man wen.

Polikarpus (zu Simplicius). Du hast eine schöne Störung ang'fangt.

Simplicius. Was kann ich davor? Heutzutag kommt halt alles auf, das war ehemals anders.

Polikarpus. Jawohl, drum bleib' ich dabei, die Ritterzeit war schön, die Gegenwart ist abscheulich!

Elfte Scene.

Die Vorigen; die Gegenwart aus der Versenkung.

Gegenwart. Ihr Thoren, die ihr's wagt, die Gegenwart zu schmähn,
Zur Strafe sollt ihr die Vergangenheit nun sehn.

(Polikarpus und Simplicius sind vor Erstaunen jeder in einen Stuhl, der eine rechts, der andere links getaumelt und fallen in einen Schlaf. Eulalie schläft ebenfalls in ihrem Stuhle sitzend ein . . . Unter sehr leiser Musik fällt eine graue Wolkencourtine hinter den Glasthüren nieder, welche das Zimmer vom Tanzsaal scheiden.)

---

*) Gähnen.

Ihr Ritter in dem Bücherschranke dort,
Die ihr nur mehr noch in Romanen lebt,
Aufs neu' belebe euch mein mächtig Wort,
Auf daß ihr treu das Bild der Vorzeit gebt.

(Sie winkt; die Thüren des Schrankes springen auf, und unter Musik tritt eine ganze Reihe von Rittern, Knappen, Burgvögten ꝛc. daraus hervor und wandelt in feierlichem, aber nicht zu langem Zuge über die Bühne. Wie der Zug vorüber ist, schließt sich der Bücherschrank, die Fee versinkt, die Wolkencourtine hebt sich schnell in die Höhe, die Musik schweigt, die Glasthüren, die nun wieder sichtbar werden, sind mit Spaletläden geschlossen.)

Polikarpus (erwachend). Wie g'schieht mir denn?

Simplicius (erwachend). Wie g'schieht mir denn?

Eulalie (erwachend). Wie g'schieht mir denn?

Polikarpus (aufstehend). Ich hab' g'schlafen.

Simplicius (aufstehend). Ich hab' g'schlafen.

Eulalie (aufstehend). Ich hab' g'schlafen.

Polikarpus. Mir war, als ob der Bücherkasten lebendig 'worden wär'.

Eulalie und Simplicius. Mir auch.

Eulalie. Das war eine Erscheinung.

Simplicius. Warum nicht gar!

Polikarpus. Es giebt keine Erscheinungen mehr. Ehemals wohl in der Ritterzeit ... aber jetzt nicht.

(Ein Blitzstrahl fährt hernieder, begleitet von einem Donnerschlag; Polikarpus' und Simplicius' Kleider verschwinden, und sie stehen als Ritter da. Eulaliens Kleidung verwandelt sich in das Kostüm eines altdeutschen Fräuleins, das Zimmer verwandelt sich in ein altes Gemach, die modernen Glasthüren in gotische mit farbigem Glase, alle Möbeln bekommen eine altdeutsche Form.)

Polikarpus (im höchsten Erstaunen). Was ist denn das?

Eulalie. Hexerei!

Simplicius. Hexerei!

Polikarpus (läutet mit der Tischglocke). He, Bernhard! Bernhard!

Zwölfte Scene.

Die Vorigen; Bernhard als alter Burgvogt, dann **Franz.**

Bernhard (eintretend). Trau'n, edler Herr, was befehlt Ihr?

Polikarpus. Was ist mit dem Kerl geschehen?

Franz (als Knappe, zierlich gekleidet, tritt ein). Edler Herr! Der Tag bricht an, alle Vasallen und Leibeigne sind versammelt, Euch an Eurem Geburtsfeste die Huldigung darzubringen. Entzieht Euch nicht länger den Glückwünschen der frohlockenden Menge.

Polikarpus. Ob's mir weiter gehts. (Franz und Bernhard ab.) Ich weiß nicht mehr, hab' ich einen Kopf oder keinen.

Simplicius. Ich werd' völlig dumm!

(Starke Musik Donner. Alle Möbeln verschwinden und die Dekoration verwandelt sich in einen Platz vor einer stattlichen Burg, rechts erscheinen Stufen, welche Eulalie voll Erstaunen besteigt, über ihr ein Baldachin. Die Stühle Polikarpus' und Simplicius' verschwinden und statt derselben kommen zwei ge-

malte, altdeutsch geschmückte Pferde herauf, welche sich bis zur natürlichen Höhe aus dem Podium emporheben, so daß Polikarpus und Simplicius zu beiden Seiten der Bühne, einander gerade gegenüber, darauf zu sitzen kommen. Ritter und Knappen mit Fahnen und Landvolk sind zu beiden Seiten und im Hintergrunde in huldigender Stellung gruppiert. Im Hintergrunde sieht man die Burg, von der aufgehenden Sonne mit rotem Schimmer beleuchtet. In lichten Wolken läßt sich die Vergangenheit über den Zinnen der Burg nieder. Gleich nach geschehener Verwandlung geht die Musik in einen feierlichen Jubel über.)

Chor. Der Burgherr lebe hoch,
Durch viele Jahre noch!
Er lebe dreimal hoch!

(Der Vorhang fällt.)

II. Akt.

Waldgegend; rechts etwas gegen den Hintergrund ein Rasensitz, links ein hohler Baum.

Erste Szene.

Simplicius, Eulalie, Geldsack, mehrere Ritter, alle im altdeutschen Jagdkostüm mit Armbrust.

Jagdchor. In Bergen, in Wäldern und auf der Flur
Verfolgen wir rastlos des Wildes Spur,
Getroffen vom Speere es sinken muß,
Dem mutvollen Jäger der höchste Genuß.

Die Hörner ertönen, der Jagdruf erschallt,
Die Hunde durchspüren den dunklen Wald,
Der Jäger stürmt hin und das Wild, es fällt,
Was giebt es wohl Schöneres noch auf der Welt?
(Alle ab, bis auf Eulalie und Geldsack.)

Zweite Szene.

Eulalie, Geldsack.

Eulalie. Wenn ich nur Ihnen nicht sähet!

Geldsack. Warum, geliebte Braut?

Eulalie. Weil ich's gar nicht glauben kann, daß ich wirklich in die Ritterzeit zurückgezaubert bin, wenn ich Sie vor mir seh'. Was haben S' denn schon alles geschossen heut?

Geldsack. Nichts.

Eulalie. Was? Nichts? Schämen Sie sich nicht?

Geldsack. Nein.

Eulalie. Anno achtunddreißig war das die Mode, daß Fünfzehne auf die Jagd gehen und bringen miteinander einen halben Hasen nach Haus, aber wir sind jetzt in der Ritterzeit, da geht's aus einem andern Ton.

Geldsack. Ich bin auf die Armbrust nicht einstudiert.

Eulalie. Gleich gehn S' fort und schießen S' ein' Hirschen.

Geldsack. Ich triff nichts.

Eulalie. An der Stell' fort! Ich hab' Ihnen einen Hirschen aufgegeben, der wird g'schossen jetzt, eher kommen S' mir nicht unter die Augen.

Geldsack (für sich). Die Fee hat mich getäuscht, auch in der Ritterzeit malträtiert sie mich.

Eulalie. Werden Sie gleich gehn, wenn ich 'was schaff'!

Geldsack (die Armbrust spannend). Ich hab's noch nie versucht, aber ich bin ein Kerl, der Geld hat, vielleicht triff ich doch einen. Leben Sie wohl, Geliebte! (Ab.)

Dritte Scene.

Eulalie.

Endlich ist er fort! Mir geht ein Ritter nach, das ist schon eine helle Pracht; hier soll er mich finden, hier vollend' ich den Sieg über sein Herz.

Vierte Scene.

Die Vorige; Polikarpus.

Polikarpus (mit Wohlgefallen). He! Eulalie! Eulalie! Sag, wie nehm' ich mich aus als Ritter? Ist dir schon so ein Ritter vorgekommen?

Eulalie. Nein, aber ein anderer Ritter, der steigt mir nach.

Polikarpus. Jetzt geh, thun das die Ritter auch?

Eulalie. Na, ich glaub's.

Polikarpus. O, ich glücklicher Vater! Meinem Mädel steigt ein Ritter nach! Dank dir, Fee, die mich in die Ritterzeit zurückgezaubert hat, jetzt sind alle meine Wünsche erfüllt.

Eulalie. Da kommt er.

Fünfte Scene.

Die Vorigen; Ottomar von Eisenfels, Brigitte von Winterschnee, Knappen.

Ottomar. Ich preise den Zufall, der mich hier den Vater der liebenswürdigsten Tochter finden ließ.

Polikarpus. O, ich bitt' recht sehr!

Ottomar (Brigitten aufführend). Meine Muhme, Brigitte von Winterschnee.

Polikarpus. G'freut mich unendlich.

Ottomar. Edler Polikarp, ich werbe um die Hand der schönen Eulalie. Ihr erster Anblick hat mich auf ewig zum Sklaven ihrer Reize gemacht.

Polikarpus (zu Eulalie). Du, Lali, da ist ein G'schlav. (Zu Ottomar.) Sie sollen s' haben. Wie steht's denn mit'm Vermögen?

Ottomar. Ich lebe aus dem Stegreif.

Polikarpus. Aus dem Stegreif? Wie ist das? Sie sind ja kein Sänger bei einem Harfenisten?

Ottomar. Ich bin Raubritter.

Polikarpus. Raubritter? Sie werde Ihre Gattin; es ist mir eine Ehr'.

Ottomar. Nun, holde Emilie, (Kniet vor ihr nieder.) werdet Ihr den Mann verschmähen, der sich auf ewig Eurem Dienste weiht?

Eulalie. Ich folge dem Ausspruch meines Vaters.

Ottomar. Nicht dem Eures Herzens?

Eulalie. Auch das.

Ottomar (aufstehend und ihre Hand küssend). O, ich Überglücklicher!

Polikarpus. In acht Tagen kann die Hochzeit sein.

Ottomar. In acht Tagen erst? O, tötet nicht dies liebeglühende Herz durch so ewig langen Aufschub!

Polikarpus. Acht Tage, ist denn das lang?

Ottomar (bittend). Auf meiner Burg werden wir sogleich getraut.

Polikarpus. Heut könnt' ich gar nicht dabei sein, ich bin eingeladen beim Ritter, beim Herrn von Humpenberg, zu einem Bankett und Turnier, da muß ich gleich hin.

Ottomar. Übergebt Eulalien meiner Muhme Brigitte von Winterschnee, sie wird Mutterstelle bei der Trauung vertreten.

Polikarpus. Ja, wenn das Fräulein Marzischnee . . .

Brigitte. Nichts vom März, Winterschnee bin ich benamset.

Polikarpus. Richtig, bei Ihnen ist Winter. Wenn Sie also die Güte haben wollen, meine Person vorzustellen . . .

Brigitte. Sehr gerne, wenn ich dadurch das Glück meines Neffen beschleunige.

Ottomar. So ist denn jedes Hindernis gehoben.

Eulalie. Adieu, Papa, besuchen S' uns bald. (Zu Ottomar.) Wo loschieren wir denn?

Ottomar. Auf meiner Burg.

Eulalie. Wie heißt die Gassen?

Ottomar. Eisenfels heißt die Burg, die drohend auf einem kahlen Berge prangt.

Brigitte (zu Polikarpus). Gehabt Euch wohl!

Polikarpus. Unterthänigst . . .

Ottomar. Nun eilen wir, das Band zu schließen, das auf ewig Herz und Hand verkettet. (Zu Polikarpus.) Lebt wohl! (Mit Eulalie und Brigitte ab.)

Sechste Scene.

Polikarpus.

Das ist eine Pracht bei die Ritter! Was so eine Heirat in der modernen Welt für Umständ' macht, da ist alles gleich in der Ordnung. So ein Ritter entschließt sich halt rasch. Ein Stutzer läuft einem erst vier Jahre ins Haus, nachher laßt er 's Madel erst noch sitzen.

Ein Ritter, der schaut nur ein Madel scharf an,
Zwei Stund' drauf da ist er auch richtig ihr Mann,
In der Modewelt Töchter z'haben, das ist a Sach',
Da laufen die Stutzer gleich dutzendweis nach,
Doch laßt man von Heirat ein Wörtel nur flieg'n,
So thun sie sich gleich wie ein Strudelteig ziehn.

Mein Madel hat ein' Ritter 'kriegt, das ist a Freud',
So Ritter sind wirklich ganz einzige Leut',

Kaum bin ich in der Vorzeit ein' Tag nur ang'langt,
So hat schon mein Madel ein' Ritter d'erfangt;
Jetzt geh' ich zum Schlosser vor Freud' ganz sick sack,
Und b'stell' mir zur Hochzeit ein' eisernen Frack.

Ein Ritter zu sein ist meine Hauptpassion,
Drum find' ich gar leicht mich in altdeutschen Ton,
Ein eiserner Harnisch, der drückt ein' zwar hart,
Doch hat man im Winter ein' Ofen derspart;
Ei'm Herrn aus der Modewelt g'fallet's zwar nicht,
Hätt' er statt der Brillen ein' Gattern vorm G'sicht.

Siebente Szene.

Der Vorige; Geldsack.

Geldsack. Eulalie!

Polikarpus. Ah, Herr von Geldsack!

Geldsack. Wo ist meine Braut?

Polikarpus. Fort.

Geldsack. Wohin?

Polikarpus. Sie heirat't den Ritter Eisenfels.

Geldsack (außer sich). Nicht möglich!

Polikarpus. Heut ist die Hochzeit, auf Ehr'!

Geldsack. Sie sagen auf Ehre, Sie, der mir so schändlich sein Wort bricht?

Polikarpus. Ich?

Geldsack. Haben Sie mir nicht voriges Jahr das Wort gegeben, daß Eulalie die Meinige wird?

Polikarpus. 's ist richtig! Voriges Jahr hab' ich Ihnen 's Wort 'geben, der hat aber jetzt 's Ritterwort.

Geldsack. Ich häng' mich auf! Die Fee hat mich betrogen, Sie haben mich betrogen, alles hat mich betrogen, und ich bin doch ein Kerl, der Geld hat. Was fang' ich an?

Polikarpus (für sich). Mir ist erst leid um ihn. (Laut.) Wissen S' was, rennen S' nach, Sie holen s' schon noch ein.

Geldsack. Wenn aber der Ritter sie mir nicht giebt?

Polikarpus. Nehmen Sie s' ihm weg, schlagen S' ihn nieder mit der Faust, dann g'hört s' Ihnen, das ist das Faustrecht.

Geldsack. Wenn er aber mich niederschlagt?

Polikarpus. Das kann ihm kein Mensch verbieten, denn das ist das Faustrecht.

Geldsack (von einer Idee ergriffen). Ha! ich hab's, in einer Verkleidung will ich's versuchen, mich ihr zu nähern.

Polikarpus. Sie, das könnt' gefährlich werden.

Geldsack. Kann nicht fehlschlagen, denn ich bin ein Kerl, der Geld hat.

Jetzt frisch ans Werk, das ist noch ein Glück, daß ich ein Kerl bin, der Geld hat. (Eiligst links ab.)

Polikarpus. Wenn den der Ritter Eisenfels erwischt, er haut ihn z'samm' als wie a Krot. (Ab.)

Verwandlung.

Einfaches Gemach auf Eisenfels, links im Hintergrunde hoch oben ein praktikables Fenster, eine Mittel- und rechts eine Seitenthüre, rechts ein Tisch, ein Stuhl und ein Spinnrocken, links ein kleiner Wandschrank.

Achte Scene.

Kurt aus der Seiten-, **Ursula** aus der Mittelthüre.

Kurt. Nun, Ursula, die Feierlichkeit schon vorbei?

Ursula. Soeben kommen sie von der Kopulation. Mir stehen noch die Thränen in den Augen.

Kurt. Warum denn? Eine Hochzeit ist ja 'was Fröhliches.

Ursula. Ich muß immer weinen, wenn ein Paar verbunden wird.

Kurt. Aus Neid vermutlich, weil sie ledig bleiben mußte.

Ursula (beleidigt). Mußte ... ich mußte nicht.

Kurt (zur Thüre blickend). Der Burgherr!

(Ursula und Kurt verneigen sich an der Thüre, als Ottomar, Brigitte und Eulalie eintreten, und gehen ab.)

Neunte Scene.

Ottomar, Eulalie, Brigitte.

Ottomar. Nun, Eulalie, bist du mein liebes Weib.

Eulalie. Ja, mein Theurer.

Brigitte. Heil und Segen wünscht euch Brigitte von Winterschnee.

Ottomar. Ich hoffe das beste. Zank und Hader giebt's zwar in jeder Ehe...

Eulalie. Wenn du alles erfüllst, was ich wünsch', und hübsch folgsam bist, so werd' ich ...

Ottomar (ohne auf sie gehört zu haben, aber immer im gutmütigen Tone). Indessen, wenn ich auch aufbrausend und heftig bin, wenn mein Weib mich demütig um Verzeihung bittet, bin ich leicht wieder versöhnt.

Eulalie (im höchsten Erstaunen). Wa ... was war das?

Ottomar. Was ist dir, Eulalie?

Eulalie. Du red'st auf einmal aus so einem sonderbaren Ton.

Ottomar. Ich rede als dein Mann.

Eulalie. Du schwärmst nicht mehr, wie vor einer Viertelstunde noch ...

Ottomar (lachend). Ja, damals! Da habe ich noch als dein Bräutigam gesprochen. Alles hat seine Zeit. Jetzt geh an deine häuslichen Geschäfte.

Eulalie (die sich noch immer nicht von ihrem Erstaunen erholen kann). Du treibst deinen Scherz mit mir.

Ottomar. Ich scherze nie, wenn ich mit einem Weibe von Arbeitsamkeit und Häuslichkeit spreche.

Eulalie (im gebieterischen Tone). Jetzt hör' einmal auf mit deine Dummheiten. Es ist dein Hochzeitstag, ich will mich in Staat werfen, für was heirat't man

denn, als daß einen die andern Weiber um das beneiden, was der Mann herschafft? Wo ist meine Toilette, wo ist mein Schmuck?

Ottomar. Toilette? Was ist das? Du meinst gewiß den Arbeitstisch? Der steht hier beim Spinnrocken, da findest du des Weibes schönsten Schmuck, geschäftige Häuslichkeit.

Eulalie (boshaft und das Weinen verbeißend). Ich will aber Perlen haben, gestickte Kleider ...

Ottomar. Perlen bedeuten Thränen, und der Glanz gestickter Kleider thut meinen Augen nicht wohl. Glanz gebührt dem Manne, und auch dem Mann nur dann, wenn er in Waffen ist.

Eulalie (immer boshafter). Ich will aber, daß Gäste kommen.

Ottomar. Sie werden kommen.

Eulalie. Aber wann?

Ottomar. Das stelle ich der Fügung des Himmels anheim; indessen ich hoffe, daß viele kleine Gäste, Kinder und Enkel einst unsern häuslichen Zirkel vergrößern.

Eulalie (vor Unmut und Ärger weinend). Um alles in der Welt, was hab' ich da für einen Mann 'kriegt!

Ottomar. Einen rechtlichen, dich liebenden (Mit Bedeutung.) und nur im Notfalle strengen Mann.

Eulalie. Jetzt setz' ich einmal meinen Kopf auf, einen Ball will ich haben.

Ottomar. Einen Ball? (Lächelnd.) Kindisches Weib! (Öffnet den Wandschrank.) Hier hast du einen Ball, mit welchem ich selbst als Knabe gespielt.

Eulalie (nimmt ergrimmt den Ball und wirft ihn Ottomar vor die Füße). Ich will einen Ball, jetzt bringt mir der dumme Ritter einen Ballen. Da haben S' Ihren Ballen, ich brauch' ihn nicht.

Ottomar. Werde nicht beleidigend, Eulalie, ich rat' es dir in Güte ... Kurt! Meine Halbrüstung und sattle mir meinen Streithengst, nun zieh' ich einem Strauß entgegen, ganz in der Nähe im Felsenthale wird es hitzig hergehen, aber bis morgen bin ich, so Gott will, wohlbehalten wieder bei dir.

Eulalie. Du führst mich also nicht zum Strauß?

Ottomar. Nein, mein Kind.

Eulalie. So führ mich auf ein Turnier, ich will eine Unterhaltung haben.

Ottomar. Vertreibe dir die Zeit im kurzweiligen Gespräch mit meiner Muhme Brigitte.

Eulalie (beiseite). O, das scheint mir ganz eine unterhaltliche Person zu sein. (Zu Ottomar.) Was gehen mich Ihre dalketen Fehden an und Ihre Raufereien? Entweder Sie führen mich zum Turnier, oder wenn Sie nicht wollen, laß ich mir eine Loge holen und geh' allein hin.

Ottomar (ernst erstaunt). Weib, was muß ich hören? Dein Glück, daß heute der Vermählungstag, sonst bei Gott, diese schnöde Rede hätte dir Übles eingebracht.

Eulalie (erschrocken, beiseite). Das ist ein Grobian ohnegleichen!

Zehnte Szene.

Die Vorigen; Ursula, Kurt, welcher, seit er seinen Herrn waffnete, im Gemache blieb.

Ursula. Gestrenger Herr!

Ottomar. Was giebt's?

Ursula. Ach, ich erröte, wenn ich es aussprechen muß.

Ottomar. Nun, Alte, was soll's?

Ursula. Ach, gestrenger Herr, seht mich nur nicht an dabei.

Ottomar. Fällt mir gar nicht ein.

Ursula. Ein Jüngling steht unten an der Burgmauer und sieht immer nach diesem Fenster herauf.

Ottomar. Was, Geier!

Ursula. Er seufzt.

Ottomar (ernst). Gilt das dir, Eulalie?

Eulalie (unwillig). Was weiß ich? Übel genug, daß man durch die hochmächtigen Fenster keine Aussicht hat.

Ursula. Ich glaube, es gilt mir.

Ottomar. Warum nicht gar!

Brigitte. Das wär' entsetzlich, wenn junges Volk sich unterfinge, nach unsern Fenstern zu gaffen.

Eulalie (beiseite). Die gift't sich, weil 's junge Volk nicht wegen ihr gafft.

Ottomar. Kurt! Schütte einen Wassereimer aus dem Fenster dort dem Fant auf den Kopf.

Ursula (erschrocken). Ach, du mein Himmel! . . .

Eulalia. Aber ich bitt' Ihnen, ist das eine Lebensart?

Kurt (zu Ottomar). Siedend Wasser?

Ottomar. Für jetzt noch frisches Wasser. (Kurt ab.)

Eulalie (für sich). Ah, da müßt' ich bitten! Der vertreibet mir schön alle Anbeter. (Zu Ottomar.) Gehört sich das, daß man einen Fremden so behandelt?

Ottomar. Gehört sich das, daß man Liebesseufzer nach dem Fenster meines Weibes sendet?

Ursula. Aber gestrenger Herr . . .

Ottomar. Laß mich . . . Kurt! . . .

Kurt (tritt mit einem großen Wassereimer ein). Da bin ich schon, edler Herr!

Ottomar. Mache schnell!

Kurt (nimmt einen Schemel mit Stufen und steigt darauf nach dem Fenster empor).

Ursula (will Kurt abhalten). Halt ein, Barbar!

Ottomar (zu Ursula). Bist du toll, Alte? Zurück! (Zu Kurt.) Du thust, was ich befahl.

Kurt. Dictum, factum! (Er schüttet den Wassereimer hinunter und man hört Geldsack unten schreien.)

Geldsack. Ach, das ist infam! Ich bin doch ein Kerl, der Geld hat!

Ursula. Weh mir!

Eulalie (für sich, erstaunt). Hör' ich recht? Das war mein ehemaliger Bräutigam.

Ottomar. Der läßt's in Zukunft bleiben.

Kurt. Dem ist der Kopf gewaschen worden. (Ab.)

Ursula. Armer Jüngling, ich bin verloren! (Geht händeringend ab.)

Elfte Szene.

Ottomar, Eulalie, Brigitte.

Eulalie (zu Ottomar). Hören Sie, jetzt hab' ich's genug, Sie sind ein ungehobelter Mensch! Wo haben Sie denn die Art gelernt, daß man meine Anbeter so brutalisiert?

Ottomar. Weib! wenn du es wagtest, nur noch an einen Mann zu denken ...

Eulalie. Lassen S' mich aus mit Ihre Fadessen. (Will ab.)

Ottomar (hält sie am Arme zurück). Da bleibst du, rührst dich nicht von der Stelle und hörst, was dir bevorsteht. Wenn du es wagtest, außer mir nur noch an einen Mann zu denken, so sollst du's im Burgverließ bei Brot und Wasser, unter Kröten und Schlangen bereuen.

Eulalie (in Thränen ausbrechend). Um alles in der Welt, ich bin in eine Mördergrube 'kommen.

Zwölfte Szene.

Die Vorigen; Kurt.

Kurt. Gestrenger Herr, ein alter Harfner begehrte Einlaß, ich dachte, er wird Euch vielleicht willkommen sein.

Ottomar (hat die Botschaft gehört, antwortet nicht und betrachtet Eulalie). Sie weint ... ich war zu hart mit ihr. (Zu Kurt.) Laß den Harfner kommen.

Kurt (ab).

Ottomar (zu Eulalie in sanftem Tone). Ich denke nichts Böses von dir, du hast nichts zu befürchten.

Dreizehnte Szene.

Die Vorigen; Kurt, Geldsack als alter Harfner mit grauem Bart.

Kurt. Nur herein, Meistersänger, da ist der Burgherr.

Geldsack (verneigt sich stumm).

Ottomar. Seid mir willkommen, Harfner, ich liebe Eure Kunst. (Zu Brigitte.) Reicht ihm dann einen Becher Wein. . . . Eulalie, du wirst spinnen, und zur Erheiterung wird dir dann der Harfner seine Lieder singen.

Eulalie (ohne Geldsack zu erkennen, beiseite). Das ist eine schöne Unterhaltung, ich bin in die brillantesten Konzert' eing'schlafen; jetzt soll ich dem sein G'sangel anhören.

Ottomar (zu Kurt). Du hast mir das rechte Schwert nicht gebracht.

Kurt. Welches soll ich denn? . . .

Ottomar. Ich will gleich selbst ... Eulalie, für dein Vergnügen habe ich gesorgt.

Eulalie (mit Ironie). O ja . . .

Ottomar. Ehe ich den Streithengst besteige, sage ich dir noch Lebewohl. (Ab.)

Brigitte (zu Kurt, der seinem Herrn folgt). Wo du immer die Gedanken hast? Wie kann man das unrechte Schwert bringen! (Nachrufend.) He! Ottomar! Er hat seinen Helm vergessen! (Ruft.) Ottomar! (Nimmt den Helm vom Tische und geht damit ab.)

Vierzehnte Scene.

Eulalie, Geldsack.

Eulalie. Das Leben halt' ich nicht aus, in acht Tagen geh' ich da zu Grund.
Geldsack. Eulalie!
Eulalie. Was ist das für eine Stimme?
Geldsack (den grauen Bart und die Perücke abnehmend). Eulalie!
Eulalie. Geldsack!
Geldsack. Sie, mir geht's schlecht.
Eulalie. Mir geht's noch schlechter als Ihnen.
Geldsack. O, mir geht's am schlechtesten. Mich haben s' ang'schütt'.
Eulalie. O, Sie armer Narr!
Geldsack. Total haben s' mich ang'schütt'.
Eulalie. Der Tyrann!
Geldsack. Und was mich am tiefsten kränkt . . .
Eulalie (sanft). Was denn?
Geldsack. Ich bin ein Kerl, der Geld hat . . .
Eulalie. So viel Geld! . . .
Geldsack. Und doch haben s' mich ang'schütt'.
Eulalie. Wo haben S' denn die Verkleidung derweil g'habt?
Geldsack. Hinterm Felsen.
Eulalie. Das ist noch gut.
Geldsack. O nein, ich bin ganz durchnäßt.
Eulalie. Gehn S' nach Haus.
Geldsack. Aufhängen möcht' ich mich.
Eulalie. Ja, hängen S' Ihnen auf, Sie trocknen leichter. (Erschrocken.) Ha, es kommt wer.
Geldsack. Erschrecken Sie nicht, ich hab' Geld bei mir.
Eulalie. Ah, das hilft Ihnen hier nichts.
Geldsack. Geld regiert die Welt.
Eulalie. Und was haben S' denn da wollen?
Geldsack. Entführen hab' ich Ihnen wollen.
Eulalie. Entführen?
Ottomar (von innen). Die Pferde vor! Wir ziehen sogleich.
Eulalie (mit Angst). Jetzt ist er's.
Geldsack (mit Zuversicht). Meine Verkleidung sichert uns. (Setzt die Perücke und das Barett auf, vergißt aber den Bart auf dem zweiten Ohr einzuhängen, so, daß derselbe von einem Ohr herabhängt; Eulalie bemerkt dies ebenfalls nicht.) So kann ich ihn ruhig erwarten.

Fünfzehnte Scene.

Die Vorigen; Ottomar, Kurt, Ursula, Brigitte, Knappen.

Ottomar. Nun, mein theures Weib, gehabe dich wohl . . . Harfner . . . (Wendet sich zu Geldsack, welcher in der Meinung, er sei wohl verkappt, ihm unerschrocken entgegentritt.) Tod und Hölle! Ein Betrüger! . . .

Geldsack. Wie können Sie das sagen? . . .

Ottomar. Ha, der falsche Bart! . . .

Geldsack. O, verdammt!

Eulalie (sinkt mit einem Schrei in Ohnmacht).

Ursula und Brigitte (eilen zu ihr).

Ottomar (zu Geldsack). Gestehe, elender Gauch, was wolltest du in dieser Verlarvung auf meiner Burg?

Geldsack. Nichts.

Ottomar (zu den Knechten). Werft ihn ins Burgverließ!

Geldsack (zu Ottomar). Auf ein Wort! Ich hab' sehr viel Geld bei mir.

Ottomar. Her damit!

Geldsack. Da, lauter Gold. (Giebt ihm einen großen Beutel und sagt beiseite). Das haut mich heraus.

Ottomar (als er das Geld eingesteckt). Knechte, werft ihn ins Burverließ. (Die Knechte packen Geldsack.)

Geldsack. Was ist denn das für eine Manier? Ich bin ein Kerl, der Geld hat . . .

Ottomar. Fort mit ihm!

Geldsack (im Abgehen schreiend). Ich bin ein Kerl, der Geld hat! (Wird von den Knechten abgeführt.)

Ottomar (zu Ursula und Brigitte). Euch beiden übergeb' ich meine Gattin, bewacht sie mir wohl, hüllt sie in ein Bußgewand, wenn ich zurückkomme, will ich ein furchtbar Gericht halten. (Durch die Mitte ab; Kurt folgt.)

Eulalia (in Verzweiflung). O Ritter! (Sie wird von Ursula und Brigitte durch die Seitenthüre abgeführt.)

Verwandlung.

(Rittersaal mit Bogen auf der Burg Humpenberg; hinter dem Bogen eine reichbesetzte Tafel, ziemlich im Vordergrunde rechts und links eine Trophäe.)

Sechzehnte Scene.

Humpenberg, Doppelschwert, Hildegardis, Kunigunde, Eichenwald, Kleeberg, Ritter, Damen an der Tafel; außerdem zwei leere Plätze.

Alle. Der Burgherr lebe hoch! (Trompeten und Pauken.)

Humpenberg. Dank euch, ihr wackern Kumpane! Doch sagt, warum verließen denn die Ritter Polikarpus und Simplicius so früh die Tafel?

Kleeberg. Sie sind nach der Waffenkammer gegangen, um sich zu rüsten.

Doppelschwert. Da kommen sie schon.

Siebzehnte Scene.

Die Vorigen; Polikarpus etwas benebelt, **Simplicius.**

Polikarpus. Haben wir uns getummelt oder nicht?

Doppelschwert. Habt doch versäumt, die Gesundheit des Burgherrn zu trinken.

Polikarpus. Das trag' ich nach. Soll leben! (Nimmt einen Humpen von der

Tafel, tritt vor und stürzt ihn aus). Einen Zug hab' ich, daß man mich gar nicht von einander kennt, von die rechten Ritter.

Simplicius. Herr Onkel . . .

Polikarpus. Was ist's?

Simplicius. Mir schneid't alles ein, und mich druckt alles. So ein Harnisch ist doch ein inkommodes Tragen.

Polikarpus. Ja, aber er bild't ein' halt, ausschauen thut man karios.

Simplicius. Wenn einem heiß wird, man kann sich nicht lüften beim Hals.

Polikarpus. Warum nicht? Man laßt nur den Schlosser holen.

Doppelschwert. Die Gesundheit des Burgfräuleins dürfen wir aber nicht vergessen. Fräulein Kunigunde soll leben!

Alle. Sie lebe hoch!

Simplicius (trinkt noch einen Pokal). Und noch einmal vivat, weil's die Fräul'n Kunigunde gilt!

(Alle Ritter und Damen sind von der Tafel aufgestanden und kommen in den Vordergrund.)

Eichenwald (leise zu Kleeberg). Der tölpische Fant wird es doch nicht etwa auf meine Braut abgesehen haben?

Kleeberg (leise zu Eichenwald). Darüber sei ruhig.

Polikarpus (einen Humpen in der Hand haltend, an der andern Seite leise zu Hildegardis). Ich hab' noch von jemand eine Gesundheit auf'm Herzen.

Hildegardis (lächelnd). Darf man wissen von wem?

Polikarpus. Von der schönen Hildegardis. Nur ruhig, ich trink's da ganz in der Still'. (Wendet sich ganz zur Seite und leert einen Pokal.)

Humpenberg. Jetzt zum Turnier!

Alle. Zum Turnier! Zum Turnier! (Trompeten und Pauken, alles geht ab, bis auf Hildegardis und Kunigunde.)

Achtzehnte Scene.

Hildegardis, Kunigunde.

Kunigunde. Da gehn sie hin, jeder mit der Hoffnung, zu siegen.

Hildegardis. Und doch sind nur zwei Preise. Nur zwei können die Glücklichen sein. Ich spende den ersten Preis.

Kunigunde. Den soll Ritter Eichenwald nicht erkämpfen.

Hildegardis (lächelnd). Warum nicht, liebe Kunigunde?

Kunigunde. Es muß Euch nicht beleidigen, aber ich hoffe, daß ihn der zweite Preis mehr freuen wird, denn er erhält ihn aus meiner Hand.

Neunzehnte Scene.

Die Vorigen; Polikarpus, Simplicius kommen aus dem Hintergrunde hinter dem Bogen, ersterer von rechts, letzterer von links, so, daß sie gerade unter dem Bogen zusammentreffen.

Polikarpus (zu Simplicius). Was machst denn du da?

Simplicius. Was macht denn der Onkel da?

Polikarpus. Still, ich komm' wegen der Hildegardis, verstanden?

Simplicius. Still, ich komm' wegen der Kunigunde, verstanden?

Polikarpus. Wir sind doch ein paar Teuxelskerln!

Simplicius. Na, ich glaub's.

Hildegardis (zu Kunigunde). Die beiden Sapprawaltburgs.

Kunigunde. Der Jüngere verfolgt mich mit Liebesblicken, ich muß es meinem Eichenwald sagen.

(Windschauer. Das Visier in der Trophäe öffnet sich.)

Die Gegenwart (aus dem offenen Visier blickend). Das Fräulein verdirbt mir meinen Plan, ich muß ihre Gestalt annehmen. (Das Visier schließt sich schnell wieder.)

(Polikarpus und Simplicius treten in die Mitte vor, daß die beiden Fräulein an die beiden Seiten zu stehen kommen, Hildegardis neben Polikarpus und Kunigunde neben Simplicius.)

Polikarpus (zu Hildegardis). Meine Gnädige!

Simplicius (zu Kunigunde). Sie Schatz, Sie lieber!

Kunigunde (zu Simplicius). Ziemt diese Sprache einem Ritter?

Polikarpus (leise zu Simplicius). Du mußt mehr ritterlich reden, so wie ich. (Zu Hildegardis). Sie theilen also den Preis aus mit dem Handel. (Küßt ihr die Hand.)

Hildegardis. Wollt Ihr ihn erkämpfen?

Polikarpus. Na, wenn S' erlauben!

Simplicius (zu Kunigunde). Traun, edle Maid, ich trachte nach dem Preis aus Eurer Hand.

Kunigunde. Ihr denkt also zu siegen?

Simplicius. Na ob! So ein Turnier, das ist mir nur G'spaß. (Zu Polikarpus.) Herr Onkel, sie liebt mich. (Bleibt im Gespräch gegen Polikarpus gewendet.)

Kunigunde (für sich). Wenn Eichenwald besiegt würde statt seiner, möchte ich vor Scham in die Erde sinken! (Sie versinkt schnell in die Versenkung und augenblicklich kommt die Fee Gegenwart, ihr ganz ähnlich gekleidet, durch dieselbe Versenkung herauf.)

Polikarpus (leise zu Simplicius). Die Hildegardis hat mir die Hand gedruckt. Jetzt fahren wir vor mit den Liebeserklärungen, nur recht romantisch.

Simplicus (vor der Gegenwart niederknieend, die er für Kunigunde hält). Schönste Kunigunde, ich habe so eine dalkete Lieb' zu Ihnen, daß ich g'rad verruckt werden möcht'.

Polikarpus. Hildegardis!

Hildegardis. Nun?

Polikarpus (vor ihr niederknieend). Schöne Hildegardis, wenn ich siege, darf ich hoffen?

Hildegardis. Tragt meine Farbe beim Turnier! (Nimmt eine Schleife von ihrem Anzuge und befestigt sie an Polikarpus Rüstung.)

Simplicius (zu Kunigunde). Wie steht's mit der Gegenlieb'? Werden Sie mein?

Gegenwart. Manches Hinderniß ist zu besiegen.

Simplicius. Ein Hinderniß, das ist mir g'rad nur G'spaß.

Gegenwart. Nun wohl! (Zärtlich.) So traget meine Farbe beim Turnier. (Nimmt eine Schärpe von der Farbe ihres Anzugs von der Trophäe links herunter und hängt sie Simplicius um.)

Polikarpus (aufstehend, für sich). Die kommt mir nicht mehr aus.

Simplicius (aufstehend, für sich). Mein g'hört sie, das ist schon g'wiß.

Gegenwart (zu Simplicius). Nun lebt wohl, Geliebter!
Simplicius (zur Fee). Adieu, süße Maid!
Hildegardis (zu Polikarpus). Lebt wohl, schöner Ritter!
Polikarpus. Auf Wiedersehen als Sieger beim Turnier! (Hildegardis und Gegenwart ab.)
Simplicius (zu Polikarpus). Aber ist das ein prachtvolles Leben bei die Ritter!
Polikarpus. Ah, das ist 'was Einzigs!
Simplicius. Ich kenn' mich gar nicht aus vor Vergnügen!
Polikarpus. Ich glaub' g'rad, ich spring' auf vor Glück!
Simplicius (auf seine Schärpe zeigend). Ich hab' eine Scharpfen.
Polikarpus (auf seine Schleife zeigend). Und ich hab' eine Maschen! Juchhe!
Simplicius. Jetzt gehn wir nur geschwind zum Turnier.
Polikarpus. Herunterstechen wollen wir die Ritter, als wie nichts. Hahaha! (Lachend ab.)
Simplicius. Das ist mir alles nur G'spaß. (Will ab.)

Zwanzigste Scene.

Simplicius; Eichenwald.

Eichenwald. Auf ein Wort, Ritter Simplicius!
Simplicius. Was giebt's?
Eichenwald. Einen kühnen Fant giebt es, der es wagt, mein Nebenbuhler sein zu wollen.
Simplicius. Hören S' auf!
Eichenwald. Ha, welche Verwegenheit! . . .
Simplicius (verlegen). Wie meinen Sie das?
Eichenwald. Wie ich's meine? Ich meine es so, daß ich der Verlobte des Fräuleins von Humpenberg bin und daß ich meinem Nebenbuhler den Hirnschädel zerschmettere, wenn er es fürder noch wagt, mit einem einzigen Blicke meine Eifersucht zu reizen. Habt Ihr mich verstanden? (Ab.)

Einundzwanzigste Scene.

Simplicius, dann Gegenwart als Kunigunde.

Simplicius (allein). Der Eichenwald ist eifersüchtig; sein Glück, daß er abg'fahren ist, sonst hätt' er mich kennen gelernt.
Gegenwart (ängstlich eintretend). Ich bin halb tot vor Angst!
Simplicius. Was ist Ihnen denn?
Gegenwart. Eichenwald war hier . . .
Simplicius. Dem hab' ich's schön g'sagt.
Gegenwart. Wenn er unsere Liebe dem Vater entdeckt, dann kostet es mein Leben.
Simplicius. Hören S' auf! Da fallt mir 'was ein, ich entführ' Ihnen.
Gegenwart. Wo denkt Ihr hin, Simplicius?
Simplicius. 's bleibt schon dabei, ich entführ' Ihnen!

Gegenwart. Wohlan denn, es sei. Harret meiner in einer Viertelstunde am kleinen Pförtlein der Burg. (Eilt ab.)

Zweiundzwanzigste Scene.

Simplicius.

Ah, das geht ja superb! Der wird ein G'sicht machen, der Eichenwald!

Ah, das ist a Leben jetzt, das geht ja wie g'schmiert,
Jetzt wird d'Humpenbergrische Tochter entführt,
A Entführung, das ist schon a Hauptpassion,
Man nimmt 's Madel um d'Mitten und sprengt so davon.
Der Eichenwald, der macht a langs Gesicht,
D'Humpenbergrische Tochter, die sagt: Gehst denn nicht?
Mögen Gefahren sich thürmen,
Mag man die Veste bestürmen,
Ich thu' dazu nichts, als wie lachen,
Denn was kann das alles mir machen,
Vertheidigen müssen die Knappen
Mit Harnisch und eisernen Kappen,
Mit Schilder und Schwerter und Lanzen
Die Veste, und wir tanzen,
Derweil sie sich unten recht prügeln,
Wir sind hinter Schloß, hinter Riegeln,
Sind lustig in unseren Zimmern,
Der Sturm kann uns gar nicht bekümmern,
Am End' wird's die Feinde verdrießen,
Die Flucht werd'n ergreifen sie müssen,
Dann können wir scherzen und küssen,
Uns winket ein fröhlicher Tag. (Komischer Jodler.)

Der Eichenwald hat d'Humpenbergrische gern,
Wenn ich ihm s' entführ', wird er fuchtig wohl werd'n,
Da liegt mir nichts dran, er soll fuchtig nur sein,
Auf alle Fäll' g'hört die Humpenbergrische mein;
Mich g'freut g'rad der Zorn, den 's dem Eichenwald macht,
D'Humpenbergrische Tochter, das ist schon a Pracht.
Wandelnd durch blumige Auen
Wird nach dem Geliebten sie schauen,
Ich führ' sie mit zärtlichem Kosen
Durch Gänge von Blumen und Rosen,
So schwinden uns Tage und Stunden,
Bald sind wir auf ewig verbunden,
Wir haben das Glück dann gefunden,
Von Rosen der Liebe umwunden;
Die Nachtigall singt und die Wachtel,

Bald wird sie auch zur alten Schachtel,
Das schad't unsrer Liebe kein Brösel,
Ihr z'lieb werd' ich ein alter Esel,
So wird uns dann fröhlich das Leben
In Freude und Wonne verschweben,
Was kann es denn Schönres noch geben?
Uns trübet nicht Kummer und Plag'. (Komischer Jodler.)

Der Eichenwald, das ist zwar ein sehr kecker Zahnd,
Aber trotzdem reicht mir die Humpenbergrische d'Hand;
D'Humpenbergrische Tochter ist eine mit Krenn,
Die papierelt den Eichenwald weiter net schön;
Wer 's Glück hat, das sag' ich halt, führt d'Braut nach Haus,
Den Nebenbuhler nachher, den lach'n wir brav aus.
Ich hab' mit Wonne und Schmerzen
Erreget Gefühle im Herzen,
Die kann sie jetzt nicht mehr bezähmen,
Na, wer kann das übel ihr nehmen?
Die schön' Männer sind äußerst schütter
Zu finden halt unter die Ritter,
Und dann hat halt einmal die Liebe
Schon so mordionische Triebe,
Und die Dings dader, die Träumereien,
Die thun 's Dings dader, 's Herz so erfreuen,
Und den Dings dader, 'n Geist süß zerstreuen;
Die Sehnsucht ist g'rad wie ein Schimmel,
Auf der reit' im frohen Getümmel
Ich auffi in' dreizehnten Himmel,
Verstummen thut jegliche Klag'. (Komischer Jodler. Ab.)

Dreiundzwanzigste Scene.

Doppelschwert, Eichenwald, Kleeberg, Humpenberg, alle Ritter treten rasch auf.

Doppelschwert. Nein, das ist zu arg!

Humpenberg. Mäßigt euch doch!

Doppelschwert. Ich leid' es nicht.

Mehrere Ritter. Seid nur ruhig!

Doppelschwert. Mit meiner Schwägerin Hildegardis wagt es der kecke Polikarpus zu sponsieren. Ich hau' ihn in Stücke. (Zieht das Schwert und will ab.)

Vierundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Polikarpus, Eulalie.

Polikarpus. Meine Herrn, das ist ein schöns Stückel, da kommt auf einmal meine Tochter daher, sie ist dem Ritter Ottomar durchgegangen, sie hat Unannehmlichkeiten zu Haus.

Eulalie (zu den Rittern). Er hält mich für treulos; wie er nach Haus kommt, hat er g'sagt, ist's erste, daß er mich umbringt.

Polikarpus. Sei ruhig, Töchterl, du gehst wieder zu mir auf meine Veste.

Humpenberg. Sie ist Ritter Ottomars Weib, Ihr dürft sie ihm nicht vorenthalten.

Alle. Nein, das dürft Ihr nicht!

Polikarpus. Ah, da müßt' ich bitten!

Humpenberg. Sie muß zurück nach Eisenfels.

Alle. Sie muß zurück!

Polikarpus. Sie wird thun, was ich will, und wem's nicht recht ist, der soll's anders machen, verstehen Sie mich, meine Herren? Auf meiner Burg lach' ich Ihnen alle aus, läuten S' an bei mir, so oft S' wollen, ich laß' kein' herein. Gehorsamer Diener. Töchterl, wir gehn. (Ab mit Eulalie.)

Doppelschwert. Sollen wir uns höhnen lassen von dem Gauch?

Mehrere. Haut ihn nieder! (Wollen ihm nach.)

Humpenberg. Halt! (Hält sie zurück.) Hier schützt ihn das Gastrecht, doch wehe ihm, wenn er auf seiner Veste ist.

Fünfundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Bertram.

Bertram (zu Humpenberg). Edler Herr, vor wenig Minuten ist Ritter Simplicius mit Fräulein Kunigunde davongesprengt, es sah wie eine Entführung aus.

Humpenberg. Tod und Hölle! Meine Tochter entführt!

Eichenwald. Meine Kunigunde! Auf! dem Frevler nach!

Alle. Setzt ihm nach! (Wollen ab.)

Humpenberg. Halt! . . . Ich bin oberster Stuhlherr des Vehmgerichts, ein anderes Mittel steht mir zu Gebot, die Sapprawaltsburg zu bestrafen, ich will es gebrauchen; doch auch die beleidigten Ritter müssen Genugthuung haben. Es sei! Zerstört werde die Veste Sapprawalt! Kein Stein soll auf dem andern bleiben!

Alle. Auf, zum Kampf! (In wilder Bewegung ab.)

Verwandlung.

Gemach auf der Veste Sapprawalt.

Sechsundzwanzigste Scene.

Simplicius, Gegenwart als Kunigunde treten auf.

Simplicius. Da sind wir. Die Entführung ist gegangen, daß es eine Freud' war. Einmal hab' ich mich knapp am Pferd sei'm Kopf erhalten.

Gegenwart. Wenn man käme mit gewaffneter Macht und mich zurückverlangte, gelobt Ihr dann als tapferer Ritter mich zu schützen? mutig der Gefahr zu trotzen?

Simplicius. Stracks!

Gegenwart. Eher zu sterben, als mich zu verlassen?

Simplicius. Traun!

Gegenwart. Ich weiß es, Ihr liebt Friede und Ruhe.

Simplicius. Baß!

Gegenwart. Aber wenn es meinen Besitz gilt, dann zieht Ihr das Schwert.

Simplicius. Traun!

Gegenwart. Und begrabt Euch eher unter den Trümmern Eurer Veste, ehe Ihr von meiner Seite weicht?

Simplicius. Stracks!

Gegenwart. Wohlan, so faß' ich wieder Mut und sehe mit Euch einer schönen Zukunft entgegen.

Simplicius. Baß!

Siebenundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Polikarpus, Eulalie.

Polikarpus. Sei ruhig, Eulalie, sie kommen uns nicht nach.

Simplicius. Seit'm Turnier haben s' die Kurasche verloren.

Polikarpus (die Gegenwart erblickend). Was ist denn das? Fräulein Kunigunde!

Simplicius. Herr Onkel, ich hab' s' entführt.

Polikarpus (zur Gegenwart). G'freut mich unendlich, daß Sie uns die Ehr' erweisen. (Zu Simplicius.) Wir sind doch ein Paar romantische Kerle!

Simplicius. Was macht denn die Eulalie da?

Polikarpus. Sie hat Unannehmlichkeiten zu Haus, ihr Mann will s' umbringen.

Simplicius. Im Ernst? Das ist aber wirklich romantisch.

Achtundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Franz als Knappe, dann **Bernhard** als Burgvogt und **ein Herold.**

Franz. Edler Herr, ich komme, Euch zu melden, daß man vom Wartthurm aus bewaffnete Scharen auf die Veste heranrücken sieht.

Polikarpus. Was wollen s' denn?

Franz. Wahrscheinlich Eure Veste zerstören und Euch ermorden.

Polikarpus. Ah, das wäre mir doch gar zu romantisch.

Simplicius. Sie sollen sich nicht unterstehn.

Bernhard (tritt ein). Ein Herold vom Feind begehrt mit Euch zu sprechen.

Polikarpus. Er soll kommen.

Gegenwart. Umsonst! Jenen Schrecknissen, die Euch zur Erkenntnis Eurer Thorheit bringen, werdet Ihr nicht entgehen. (Sie versinkt.)

Herold (eintretend). Gott zum Gruß!

Franz und Bernhard (gehen ab).

Polikarpus. G'horsamer Diener, nehmen S' Platz!

Herold. Ich fordere im Namen meines gestrengen Herrn, des Ritters Ottomar von Eisenfels, augenblicklich Zurücksendung seines Weibes, auf daß er sie nach Maßgabe ihrer Schuld bestrafe.

Eulalie. Nein, ich geh' um keinen Preis.

Polikarpus. Der Ritter Ottomar hat sie grob behandelt, er bekommt sie nicht und er soll froh sein, wenn ich ihm nicht einen Prozeß an den Hals wirf.

Herold. Prozeß an den Hals werfen? Ich weiß nicht, was das ist, aber er wird Euch Pechkränze in die Veste werfen. Hier liegt sein Fehdehandschuh. (Wirft einen Handschuh hin und geht ab.)

Neunundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Bernhard, dann Bertram.

Bernhard (zu Polikarpus). Der Burgvogt des Ritters Humpenberg ist da und verlangt Gehör.

Polikarpus. Herein mit ihm!

Bernhard (öffnet die Thüre und geht ab, wenn Bertram eintritt).

Polikarpus. Was wird denn der wollen.

Bertram. Ich komme, Euch zu verkünden, welchergestalt Ritter Humpenberg im fürchterlichem Zorn entbrannt sei, ob der Entführung seiner Tochter.

Polikarpus (zu Simplicius). Aha! Das geht dich an! (Zu Bertram.) Das ist mei'm Neveu seine Sach'. (Zu Simplicius). Red du!

Simplicius. Ich gieb s' nicht her, ich heirat' s'!

Bertram. Mein Herr hat sie dem Ritter Eichenwald versprochen.

Simplicius. Meinetwegen!

Bertram. Mein Herr beginnt sogleich den Sturm.

Simplicius. Er soll nur stürmen. Wir haben gar eine feste Veste, er richt't nix aus.

Bertram. Hier ist sein Fehdehandschuh. (Wirft den Handschuh hin und geht ab.)

Polikarpus. Handschuh' friegeten wir genug zusamm'.

Dreißigste Scene.

Die Vorigen; Franz, dann Guntram.

Franz. Edler Herr, Ritter Doppelschwerts Leibknappe verlangt vorgelassen zu werden.

Polikarpus (freudig). Laß ihn herein, laß ihn herein! Der bringt mir ein' Liebesbrief von der Hildegardis.

Franz (öffnet die Thüre). Kommt nur! (Guntram tritt ein.)

Polikarpus (zu Guntram). Was macht sie? Hat s' mir geschrieben?

Guntram. Mein Herr, der gestrenge Ritter von Doppelschwert schimpfiert Euch durch mich einen kecken Gauch, der sich erfreche, beim Turnier mit seiner Schwägerin Hildegardis zu sponsieren. Er fordert Euch augenblicklich zum Zweikampf auf Leben und Tod mit Schwert und Lanze, wenn Ihr Euch nicht stellt, so brennt er Euch das Dach über dem Kopfe zusammen und bratet Euch an seinem Speer wie einen Auerhahn.

Polikarpus (hat mit Verwunderung zugehört). Ach, das ist zu stark, sein Herr ist ein Narr, was geht denn ihn das an, wenn mir seine Schwägerin g'fallt.

Guntram (grimmig). Fort zum Kampfe auf Leben und Tod!

Polikarpus. Warum nicht gar!

Guntram. Gut, hier liegt der Fehdehandschuh! (Poltert ab, Franz folgt.)

Einunddreißigste Scene.

Polikarpus, Simplicius, Eulalie.

Polikarpus. Nein, da muß ich bitten, was z'viel ist ist z'viel! Die Ritter sind ja unbändige Leut'! Wegen dem bißel Scharmieren machen s' solche Spektakel.

Eulalie. Ach, ich wollt', ich wär' nie in die Ritterzeit gekommen.

Simplicius. Laß' der Onkel gut sein, das macht alles nix, sie trauen sich nicht.

Polikarpus. Das ist auch noch mein Trost. (Man hört von außen den Lärm der Stürmenden.)

Zweiunddreißigste Scene.

Die Vorigen; Bernhard, Franz, dann Fust von Stein mit zwei Knappen.

Bernhard (hereinstürzend). Gestrenger Herr, sie werfen Pechkränze in unsere Mauern und legen Sturmleitern an.

Polikarpus. Es schaut doch aus, als wenn sie sich traueten. (Ängstlich zu Bernhard.) Was machen wir denn jetzt?

Simplicius. Frieden!

Polikarpus. Sie sollen augenblicklich als Sieger von dannen ziehn.

Bernhard. Das thun sie nicht, bis alles zerstört ist.

Polikarpus. Das ist eine niederträchtige Kaprize.

Franz (hereineilend). Draußen steht's schlimm! Die Unsrigen verlieren den Mut, wenn nicht die beiden edlen Ritter an ihrer Spitze auf den Mauern kämpfen.

Polikarpus. Ich bin schwindlich, ich könnt' herunter fallen.

Simplicius (ängstlich). Ich hab' ein' Strauchen, mir hat der Doktor das Kämpfen verboten, ich kämpfe dasmal nicht, laß' ich sagen.

Fust (tritt mit zwei Knappen ein, welche Fackeln tragen). Edler Herr . . .

Polikarpus. Wer sind Sie? . . .

Fust. Fust von Stein, der sein Möglichstes zur Vertheidigung aufbot, aber vergebens, denn es sind gar keine Vorkehrungen getroffen.

Polikarpus. Die müssen halt bei Gelegenheit getroffen werden.

Fust. Die Mauern werden schon erstiegen. An vier Seiten bricht schon die Flamme aus. Die Veste kann sich nicht mehr halten.

Simplicius. Ja, haben Sie geglaubt, daß sich die Veste selber halten soll? Das wäre freilich kommod für Ihnen. Sie sollen s' halten, für das sind Sie die Mannschaft.

Fust. Es giebt nur ein Rettungsmittel, den geheimen Gang, er führt auf meine kleine Veste, wo ihr sicher seid.

Simplicius. Das ist g'scheit, der hat eine kleine Veste, wo man sicher ist.

Polikarpus. Eilen wir nur schnell.

Fust. Hier ist die Fallthüre. (Öffnet sie; man hört drei starke Schläge.)

Alle (erschrocken). Was ist das? (Es wird wieder dreimal geklopft.)

Fust. Das ist der Ruf der furchtbaren Vehme.

Polikarpus. Jetzt haben wir Zeit.

Simplicius. Fahren wir ab. (Wollen in die Fallthüre hinabsteigen.)

Fust (stellt sich mit gezogenem Schwerte beiden entgegen). Zurück!

Polikarpus. Was fallt Ihnen denn ein? Wir fliehen ja auf Ihre Veste.

Fust. Ihr seid der Vehme anheimgefallen, ihr mächtiger Ruf gebeut, ich darf euch fürder nicht mehr schützen.

Simplicius. Sie werden gleich eine fangen, wenn S' so dumm daherreden.

Dreiunddreißigste Scene.

Die Vorigen; Humpenberg, vermummt. **Vermummte.**

Eulalie. O Jeckerl! Das sind drei Galanteurs, die kommen von der Redoute.

Humpenberg. Steht, ihr beiden! Polikarp und Simplicius! Ich habe die Rechten gefunden.

Polikarpus. Also glauben Sie, daß wir die Rechten sind? Das ist mir nicht recht.

Humpenberg. Die Vehme fordert euch vor Gericht.

Polikarpus. Ich geh' nicht zu Gericht, ich werd' meinen Advokaten schicken, und der muß halt die Tagsatzung erstrecken, solang's geht.

Humpenberg. Ihr selbst müßt erscheinen.

Simplicius. Gut, die Tag' einmal!

Humpenberg. Wozu die vielen Worte? Der Stuhlherr des heimlichen Gerichtes steht vor euch.

Polikarpus. Geschwind ein' Sessel für'n Stuhlherrn.

Humpenberg. Ihr seid der furchtbarsten Verbrechen angeklagt, die Gesetze der Ehre und der Ritterschaft habt ihr mit Füßen getreten.

Simplicius. Plausch net, Peppi!

Humpenberg. Alle Ausflüchte sind umsonst. (Zu den Vermummten.) Entkleidet sie des ritterlichen Schmuckes, führt sie an den Ort ihrer Strafe, und auch die Frevlerin, die ihrem Gatten Ottomar entfloh.

Polikarpus. Aber nehmen Sie doch Raison an, das ist ja entsetzlich!

Simplicius. O, verdammtes Millionvehmgericht! Ich geh' nicht ... Au weh! Ich geh' schon.

Eulalie. Erlauben Sie, ich bin ein Frauenzimmer, da werden Sie doch Rücksicht nehmen.

Humpenberg. Schleppt sie fort! (Polikarpus, Simplicius und Eulalie werden von den Vermummten fortgeschleppt, die übrigen folgen. Man hört dann nach einer Weile Schlachtgetöse während rauschender Musik.)

Verwandlung.

Hungerthurm.

Vierunddreißigste Scene.

Eulalie wird von **zwei Vermummten** hereingeführt.

Erster Vermummter. Hier, Frevlerin, ist dein Aufenthalt. (Entfernt sich und verschließt die Thüre.)

Quodlibet.

Eulalie (allein). Wie? Was? Entsetzen!
Hier ist der Schreckensthurm!
Hast es net g'sehn, siehst es net a,
Das ist a G'schicht', 's Herzerl mir bricht.
Mich verdrießt schon das Leben
Hier in der Ritterzeit
Und wegen dem das Malör
Will den Tod mir geben,
Versteht sich, da hat's Zeit.
A 'bratne Gans, a g'füllte Anten,
Die ist net vorhanden,
Und d'Hendeln sind verschwunden,
Das wird ein Essen sein, lalala 2c.
In diesen finstern Hallen,
Wo man kein' Stich net siecht,
Da kann der Mensch leicht fallen,
Daß man sich's Harerl bricht.
Vor kurzem noch sprang ich froh herum,
Und jetzt bin ich eing'sperrt, das ist dumm,
Und traurig ist's hier, wie im Grab,
Nein, so ein Leben, das ging mir ab.
Des Ritters Zorn die Gattin traf,
Sind denn die Ritter selbst so brav?
Unter'n Zaun, unter'n Grab'n,
Überall woll'n s' Rosen hab'n,
Sie gehn fort und sagen zu Haus,
Sie ziehn auf ein' Strauß wo aus. Dudle 2c.
Nein, da war noch keine Zeit
In Geg'nwart und Vergangenheit,
Wo die Männer brav stets war'n,
Denn ach! Wir sind arme Narr'n.
Hätt' ich den Herrn von Geldsack noch,
Der war von all'n der beste doch,
Wie hat der nach ein' Blick geschnappt,
Den hab' ich schön im Bandel g'habt.

Was ist aus ihm geworden?
Sie wollten ihn ermorden!
Ach könnt' er mich von hier befrei'n,
Mit tausend Freuden wär' ich sein.

Fünfunddreißigste Szene.

Die Vorige; die Thür öffnet sich, und **Geldsack** wird hereingeführt.

Geldsack. Jetzt hab' ich aber diese Sekatur satt! Was wär' denn das also?

Vermummter. Schweig! Du verbleibst nun in diesem Gewölbe! (Ab und verschließt die Kerkerthüre.)

Geldsack. Das ist ja schrecklich, wie s' mit einem Menschen verfahren da!

Eulalie. Das ist der Herr von Geldsack, wenn ich nicht irr'.

Geldsack (Erblickt sie). Eulalie!

Eulalie. Geldsack!

Geldsack. Also im Kerker kommen wir zusammen?

Eulalie. Wie kommen Sie denn aber daher?

Geldsack. Ich war früher darneben eingesperrt. Wenn nur 'was zum Speisen kommet! Wenn der Mensch kein Geld im Sack hat und nix z'essen kriegt, da hungert einem doppelt. O, ich bin in der Ritterzeit abscheulich in die Soß 'kommen! (Man hört Schlösser öffnen.) Aha! jetzt werden sie 's Speiszettel bringen. (Polikarpus und Simplicius werden von einem Vermummten hereingeführt, er nimmt ihnen die Binde von den Augen.)

Vermummter. Das Vehmgericht verurtheilt euch zur Strafe eurer Verbrechen zum Hungerthurm.

Polikarpus. Auf wie lang?

Vermummter (sieht Polikarpus mit großen Augen an und sagt dann spöttisch). Auf acht Tage. (Ab.)

Polikarpus. Das ist ein niederträchtiger Arrest!

Simplicius. Wegen acht Tag macht's nix aus.

Geldsack. Herr von Sapprawalt! . . .

Polikarpus (erstaunt). Sie sind auch da?

Simplicius. Was tausend, der Herr von Geldsack!

Polikarpus. Auf wie lange sind Sie . . .

Geldsack. Auf acht Tag.

Polikarpus. Wir auch.

Geldsack. Wenn nur bald 'was zu essen kommet!

Polikarpus. Ah, das wär' stark, wenn man nichts zu essen krieget, weil's der Hungerthurm heißt.

Simplicius. Ah, das ist nur so eine Benennung, in Wien heißt's beim roten Thurm, und es ist gar kein Thurm da und rot ist er auch nicht.

Geldsack. Ich bin seit Mittag da mit nüchternem Magen.

Simplicius. Sie werden 'glaubt haben, Sie haben schon g'speist.

Polikarpus. Jetzt handelt es sich aber um ein Souper.

Geldsack. Sie werden kommen und ich hab' Geld bei mir, wir werden schon 'was kriegen.

Sechsunddreißigste Scene.

Die Vorigen; Kerkermeister tritt ein.

Geldsack (nimmt Geld heraus). Sie, haben S' die Güte, holen S' uns ein Maß Wein und bringen S' ein Speiszettel.

Kerkermeister. Seid Ihr verrückt? (Wendet sich und untersucht ein eisernes Gitter.) Alles fest.

Simplicius (halb ängstlich, halb grob). Ja, was wär' denn das?

Polikarpus. Hören Sie, das ist nicht a so; wenn man wem einsperrt, muß man ihn auch verköstigen.

Kerkermeister. Was fällt euch denn ein? Ihr seid ja im Hungerthurm.

Polikarpus. Na und deßtwegen?

Kerkermeister. Hungert ihr so lange, bis ihr tot seid.

Eulalie. Ach! (Sinkt nieder.)

Simplicius. O verfluchte Table d'hote!

Geldsack (zum Kerkermeister). Lassen Sie ein gescheites Wort mit sich reden, da ist Geld.

Kerkermeister. Wozu jetzt? Ich werd' Euer Geld schon finden, wenn ich euch hier verscharre.

Geldsack (im höchsten Schreck). Um alles in der Welt! Also müssen wir da ...

Kerkermeister. Verhungern müßt ihr! (Geht ab und versperrt von außen.)

Polikarpus, Simplicius, Eulalie (außer sich). Entsetzlich! (Gehen wie wahnsinnig umher.)

Polikarpus. Verhungern, hat er gesagt, das halt' ich nicht aus!

Eulalie. Mein Magen vertragt's nicht.

Simplicius. Ich geh' zu Grund!

Geldsack. Wenn ich nur ein paar Rostbrateln hätt'!

Simplicius. Ich friß den Herrn Onkel.

Polikarpus. Mit einem Teller voll Hendelzüngeln wär' ich schon zufrieden.

Alle vier. Gräßlich! Schrecklich! Entsetzlich!

Geldsack. Was hab' ich jetzt von meinem Geld?

Polikarpus. Wie gut war's in der modernen Welt! Der Teufel soll die Ritterzeit holen!

Simplicius. Ich verzweifel'!

Polikarpus. Ich bin schon verzweifelt!

Geldsack. Verhungern, und ich bin doch ein Kerl, der Geld hat.

Polikarpus. Reißen wir einander d'Haar aus aus Desperation.

Alle drei (in höchster Verzweiflung niederstürzend). Verhungern! Verzweiflung, wir sind deine Opfer!

Siebenunddreißigste Scene.

Die Vorigen; die Gegenwart im Feenkostüm kommt aus der Versenkung.

Gegenwart (verschleiert). Nun? Wie gefällt's euch in der Vorzeit?

Alle drei (untereinander). O mächtigste, großmütigste, gütigste, schönste, beste Fee oder wer Sie sind, haben Sie Barmherzigkeit!

Polikarpus. Wir haben seit heut abend nichts gegessen.

Alle. Verhungern sollen wir.

Gegenwart (auf Geldsack zeigend). Dieser Herr hat ja Geld.

Geldsack. Da können wir nichts herunterbeißen davon.

Polikarpus. Wir sind im Hungerthurm.

Gegenwart. Was wollt ihr? Ihr seid in der Ritterzeit, die ihr euch so sehr gewünscht.

Alle viere. O, mit der Ritterzeit lassen S' uns aus.

Gegenwart. Was fällt euch ein? Ist die Ritterzeit nicht schön?

Polikarpus. Ja, wenn die Burgen allein wären, das ließ man sich g'fallen.

Simplicius. Aber die Kerker und die Hungerthürm', die können wir nicht brauchen.

Polikarpus. O, führen S' uns zurück in die gegenwärtige Zeit.

Eulalie. Über die Gegenwart steht gar nix auf.

Gegenwart. So seht ihr eure Thorheit ein?

Simplicius. Im Hungerthurm lernt man alles einsehen.

Polikarpus. Wir waren Eseln.

Gegenwart. Nun denn, so nehmt die ausgestandene Angst als wohlverdiente Strafe eurer Thorheit und freut euch der Gegenwart. (Sie winkt, die Kleider der drei verwandeln sich, wie sie früher waren, zugleich Verwandlung.)

Verwandlung.

Gartensalon in Sapprawalts Hause.

Achtunddreißigste Scene.

Die Vorigen; zahlreiche Gäste sind versammelt. **Frau von Dukatenstein, Petronella** und **alle,** die im ersten Akte beim Ball anwesend waren.

Polikarpus, Geldsack, Simplicius (freudig erstaunt). Was ist das?

Gegenwart (sich entschleiernd). Ihr seid in eurem vorigen Zustand, den ihr unerträglich fandet.

Polikarpus, Simplicius. Jetzt sind wir glücklich! Überglücklich! Juchhe!

Gegenwart (zu Frau von Dukatenstein, auf Polikarpus und Simplicius zeigend). Ihre Thorheit ist geheilt.

Geldsack (zur Gegenwart). Jetzt hab' ich erst die Ehr', Sie zu kennen.

Gegenwart. Da nehmen Sie als Ersatz für das Erlittene die gebesserte Eulalie hin. (Führt sie ihm zu.)

Eulalie. Mein Bräutigam!

Geldsack (zugleich). Eulalie! (Umarmung, zur Gegenwart.) Wird sie mich nicht mehr sekieren?

Eulalie (hat es gehört). Gewiß nicht.

Polikarpus (zu Frau von Dukatenstein). Das war eine Tour! Jetzt gehn wir nur geschwind zum Verlobungsfest. (Zu Petronella.) Ist's gefällig?

Petronella. O ja!

Frau von Dukatenstein (zu Simplicius). Sind Sie auch gebessert?

Simplicius. O sehr, 's giebt gar nichts Besseres mehr.

Frau von Dukatenstein (ihm Petronella zuführend). So sei sie die Ihrige.

Gegenwart. Nun denn, seid alle glücklich und lebt wohl! (Sie versinkt zur Hälfte.)

Polikarpus (ihr nachrufend). Frau Fee! Auf ein Wort!

Gegenwart. Was steht zu Diensten?

Polikarpus. Dürft' ich bitten zum ewigen Andenken um Ihre Adresse?

Gegenwart. Meine Adresse?

Polikarpus. Ja, wo Sie loschieren? (Zieht die Schreibtafel hervor.)

Gegenwart. Über dem Grabe der Vergangenheit thront die Gegenwart im rosigen Schimmer. (Versinkt.)

Polikarpus (der es aufnotiert hat). Ich dank'! Das ist leicht zu finden. Am Graben loschiert s' beim rosigen Schimmer.

Simplicius. Das ist ein Tabakgewölb, ich kenn's.

Polikarpus. Jetzt nur bald zur Tafel, daß ich den Hungerthurm vergiß. Die Vorzeit hat schöne Sachen, es kommt nur auf'n Gusto an, aber ich sag' und bleib' dabei, die Gegenwart ist das beste.

Schlußgesang.

Die Gegenwart ist gar eine mächtige Fee,
Die hat uns schön zwiefelt, wir hab'n unsern Thee;
Z'räsonnieren über d'Gegenwart fallt uns nimmer ein,
Die Gegenwart ist's schönste, 's kann nix Schöneres sein.
Doch nein . . . (Gegen das Publikum.)
Ihre Geg'nwart ist d'Hauptsach' vor all'n,
Nur durch Ihre Geg'nwart kann d'Geg'nwart uns g'fall'n.

(Der Vorhang fällt.)

Der Zauberer
Sulphurelectrimagneticophosphoratus
und die Fee
Walburgiblocksbergiseptemtrionalis,
oder:

Des ungeratenen Herrn Sohnes Leben, Thaten und Meinungen, wie auch dessen Bestrafung in der Sklaverei und was sich alldort ferneres mit ihm begab.

Der Zauberer

Sulphurelectrimagneticophosphoratus

und die Fee

Walburgiblocksbergiseptemtrionalis,

oder:

Des ungeratenen Herrn Sohnes Leben, Thaten und Meinungen, wie auch dessen Bestrafung in der Sklaverei und was sich alldort ferneres mit ihm begab.

Zauberposse mit Gesang in drei Akten

von

Johann Nestroy.



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Personen.

Herr von Pastetenberg, ein reicher Gutsbesitzer.
Constantia, seine Gemahlin.
Heinrich, ein Wildfang, beider Sohn.
Sebastian Plumpsack, Portier bei Herrn von Pastetenberg.
Lisette, Stubenmädchen bei Frau von Pastetenberg.
Der Schloßverwalter des Herrn von Pastetenberg.
Chevalier von Millefleurs.
Frau von Spatz.
Fräulein von Spatz, ihre Tochter.
Fräulein Maschen.
Herr von Nix.
Flott, } Heinrichs Freunde.
Flink, }
Brumm, Richter auf einem dem Herrn von Pastetenberg gehörigen Dorfe.
Kunz, } Bauern daselbst.
Veit, }
Niklas, }
Ein Bedienter.
Ein Musikus.
Walburgiblocksbergiseptemtrionalis, eine mächtige Fee.
Sulphurelectrimagneticophosphoratus, ein Magier, ihr Gemahl.
Alib-Memek, ein reicher Orientale.
Fatime, } Sklavinnen aus Alib-Memeks Palast.
Zaide, }
Hassan, Alib-Memeks Sklavenaufseher.
Indigo, ein reicher Plantagenbesitzer in Ostindien.
Emma, seine Tochter.
Nelli, eine Negersklavin in Indigos Diensten.
Ein Plantagenaufseher } in Indigos Diensten.
Ein Sklavenwächter }
Abdul, } Sklavenhändler in Ostindien.
Achmet, }
Zerulla, Achmets Weib.
Der Kadi.
Bambus, } Plantagenbesitzer.
Kocus, }
Alor, }
Ein Araber.
Ein Kolonist.
Herren und Damen.

Bediente, Bauern, Orientalen, Sklaven, Sklavenhändler, Sklavinnen des Alib-Memek, Mohren, Plantagenbesitzer, Plantagenarbeiter, Genien, Geister, Nymphen, Tritonen.

I. Akt.

Vorsaal im Schlosse des Herrn von Pastetenberg mit Mittel- und Seitenthüren.

Erste Szene.

Richter Brumm, Landleute beiderlei Geschlechts.

Chor. Was z'viel ist, ist z'viel!
Lang g'nug war'n wir still!
Das ist nicht zum b'schreib'n,
Was der all's thut treib'n.
Das geht ja Tag für Tag,
Allweil ein' neue Plag;
An uns ist nicht die Schuld,
Wir hab'n a Roßgeduld —
Doch jetzt wird's zu viel,
Wir sind nicht mehr still,
Wir sag'n's jetzt dem Herrn,
Das muß anders wer'n.

Zweite Szene.

Die Vorigen; Schloßverwalter.

Verwalter. Schreits nicht so, Leuteln, schreits nicht so! Der gnädige Herr wird gleich herauskommen.

Brumm. Ja, wenn er nicht bald herauskommt, so gehn wir hinein.

Verwalter. Untersteht euch, ihr ungezogenes Volk!

Ein Bauer. Wir sind Bauern, und für Bauern sind wir gut genug erzogen, aber der junge Herr ist für einen jungen Herrn zu schlecht erzogen.

Brumm. Wir müssen unsere Klagen anbringen.

Alle Bauern. Nur hinein! hinein! (Wollen in die Seitenthüre.)

Verwalter. Zurück, ungestümes Volk von Pastetenberg!

Dritte Szene.

Die Vorigen; Herr von Pastetenberg.

Pastetenberg. Na, na, was ist's denn? Was habts denn da für ein G'säuß?

Alle Bauern (schreien untereinander). Der gnädige Herr! . . . Ach, das ist

schrecklich! . . . Nein, das ist aus der Weis'! . . . Das ist nicht mehr auszuhalten! . . . Was z'viel ist, ist z'viel!

Pastetenberg. Still, sag' ich! Wenn alle zusammenschreien, so versteh' ich gar nichts, ich hab' ohnedem so eine Schwäche im Kopf.

Verwalter. Einer red't nach dem andern, und wie einer zugleich red't, wird er hinausgeworfen.

Brumm. Euer Gnaden, ich bin Richter. Als Vorsteher der Gerechtigkeit muß mir zuerst Gerechtigkeit werden, sonst soll die Gerechtigkeit der Teufel holen.

Pastetenberg. Was giebt's denn also?

Brumm. Der Herr Sohn treibt's zu stark.

Alle Bauern. Es ist zum verzweifelt werden.

Verwalter (zu den Bauern). Still!

Pastetenberg. Kinder, ihr riegelts mir meine Schwäche, und ich hab' so eine starke Schwäche im Kopf.

Brumm. Der Herr Sohn nicht . . . das ist gar ein dickkopfeter Bub', der Herr Sohn.

Pastetenberg. Ja, leider!

Brumm. Sonst sagt man, der Apfel fallt nicht weit vom Stamm.

Pastetenberg. Das wird doch da der konträre Fall sein.

Brumm. Ja wohl, er sieht Euer Gnaden auch gar nicht gleich.

Alle Bauern (schreien durcheinander). Kein' Gedanken! Nicht ein' Zug.

Pastetenberg. Leut'! ihr macht einen Lärm, ein' Spektakel! Meine Schwäche wird auf d'Letzt so stark, daß ich's nicht aushalten kann vor Schwäche.

Brumm (mit sehr starker Stimme). Also lassen sich Euer Gnaden in der Stille sagen: Mir hat der Herr Sohn fünf Küh' erschossen, und wie ich ihm die fünf Küh' vorgehalten hab', da hat er gesagt, er kann nix davor, er hat s' in der Zerstreuung für Hasen ang'schaut.

Pastetenberg. Schrecklich! . . . Verwalter, der Richter kriegt dreihundert Gulden Schadenersatz.

Ein Bauer. Mir hat er einen Gasbock erschlagen.

Pastetenberg. Ja, aber warum denn?

Bauer. Er hat g'sagt, sein Schneider hat ihm einen neuen Rock verdorben, und da hat er in der ersten Wut meinen Bock für seinen Schneider ang'schaut.

Pastetenberg. Das ist noch ein Glück. (Zum Verwalter.) Der Bauer kriegt siebzehn Gulden Gasbockersatz.

Zweiter Bauer (mit einem großen Trauerflor auf dem Hut, tritt vor). Was können Euer Gnaden aber mir ersetzen? Mir hat er den Stadel angezunden.

Pastetenberg. War ein Getreid' darin?

Zweiter Bauer. Nein.

Pastetenberg (zum Verwalter). Na, also für einen leeren Stadel gebts ihm dreißig Gulden.

Zweiter Bauer (lamentierend). Aber mein Weib hat das Feuer g'sehn, und da hat s' vor Schrecken der Schlag getroffen. . . . Was geben mir Euer Gnaden für das Weib?

Pastetenberg (zum Verwalter). Zahl er ihm tausend Gulden aus.

Zweiter Bauer. O, tausend Gulden ersetzen mir das Weib nicht.

Brumm. Euer Gnaden, das ist viel zu viel, das Weib war ein Drach'.

Verwalter. Er hat selber gesagt: wenn er nicht bald Witiber wird, so hängt er sich auf.

Pastetenberg. So? Dann kriegt er gar nix und die tausend Gulden werden unter die andern vertheilt.

Alle. Vivat der gnädige Herr!

Pastetenberg. Und was meinen Sohn anbelangt, mit dem werd' ich reden, und wenn er sich nicht augenblicklich bessert, dann weiß ich nicht, was ich thu'.

Brumm. Auf die Art wird uns doch einmal geholfen.

Alle. Vivat der gnädige Herr! (Ab.)

Vierte Scene.

Pastetenberg, dann Constantia und Lisette.

Pastetenberg (allein). Nein, was ein Vater aussteht, der einen Buben hat, das kann nur ein Vater beurtheilen, der ein Mädel hat, denn der steht 's Doppelte aus ... folglich steh' ich akkurat die Hälfte aus, aber für mich ist die Hälfte schon z'viel, denn ich hab' gar so eine Schwäche im Kopf ...

(Constantia und Lisette mit einer Rauchpfanne treten aus der Seitenthüre.)

Constantia. Ich sag's, wenn mir nur keine Bauern ins Schloß kämen, das ist so ein gemeiner penetranter Geruch, den man zwei Stund' nicht aus dem Zimmer bringt.

Pastetenberg. Hast recht, es ist ein abscheulicher Rusticaldunst.

Constantia. Und gerad heut, wo ich die Ankunft meines Cousin Millefleurs aus Paris durch einen glänzenden Ball feire ... Was hat denn das Volk wollen?

Pastetenberg. Klagen waren s' da, unser Fleisch und Blut treibt's gar zu stark.

Lisette (seufzt). Ja wohl!

Constantia (zu Lisette). Was hat sie drein zu reden, keckes Geschöpf? Schau sie auf Ihre Arbeit! Und was hat sie denn da für eine Glut in der Pfann? Das ist ja lauter Aschen.

Lisette (weinerlich). Die Kohlen haben Feuer genug g'habt, aber ich hab' s' ausg'löscht durch das Wasser meiner Thränen.

Pastetenberg. Die Lisett' weint? (Zu Constantia.) Du, warum weint denn die Lisett'?

Constantia. Was geht das dich an?

Pastetenberg. Nichts geht's mich an, gar nichts, aber weil sie bei uns im Dienst ist, so kann ich ja fragen im Vorbeigehen. Siehst, jetzt geh' ich an ihr vorbei. (Thut es und sagt zu Lisetten.) Warum weinst denn? (Zu Constantia.) Jetzt hab' ich s' g'fragt nur so im Vorbeigehn.

Lisette. Der junge Herr hat mir meinen Geliebten geraubt.

Pastetenberg. Was?

Lisette. Meinen Plumpsack hat er gestern mit Gewalt fortgeschleppt.

Pastetenberg. Meinen Portier entführt? Mein' Plumpsack, mein' treuesten Domestik geraubt? Entsetzlich!

Constantia. Na, na, was ist denn das Schreckliches? Das will ich meinem Sohn gern verzeihen, er wird halt g'rad einen Portier gebraucht haben.

Lisette. Nein, das ist eben die gräßliche Unthat. Bei ihm muß er Laufer werden. (Bricht in Thränen aus.)

Pastetenberg. Der Plumpsack ein Laufer? Mich trifft der Schlag!

Constantia. Das ist alles Kinderei! Aber was wird denn mein Cousin, der Chevalier Millefleur sagen, wenn er die ausgelassene Aufführung von meinem Sohn sieht. Darum muß zu einem extremen Mittel geschritten werden, das ihn womöglich noch heute bessert.

Pastetenberg. Ha, so ein Mittel kriegt man nicht beim Greisler.

Constantia. Schwachkopf!

Pastetenberg. Du hast recht, ich hab' nirgends so eine starke Schwäche als im Kopf.

Constantia. Eine Stunde von hier im Wald wohnt ein Sterndeuter, eine Art Astrolog, seine Frau treibt auch geheime Wissenschaft, die machen für Geld und gute Wort' aus unserm Heinrich einen andern Menschen, als wie man einen Handschuh umkehrt.

Pastetenberg. Gut, da gehen wir hin, der Sterngucker muß mir meinen Portier wieder verschaffen.

Constantia. Lisette, meinen Wickler! (Ab in die Seitenthüre.)

Pastetenberg. Und mir bringst zwei doppelte Schlafhauben und eine Pelzmützen . . . Wie ich achtgeben muß auf mein' Kopf, das glaubt mir kein Mensch. (Durch die Seite ab.)

Lisette. Schicksal, gieb mir meinen Plumpsack zurück, sonst thu' ich mir was an. (Folgt beiden.)

Fünfte Scene.

Plumpsack in eleganter Lauferkleidung mit Federkappe, tritt melancholisch ein.

Wie glücklich war ich als Portier, 's ist vorbei,
Jetzt bin ich ein Laufer, das ist a Keirei!
A Portier kann ein' Rausch hab'n und 's liegt gar nix dran,
Denn kann er net frei stehn, so lehnt er sich an;
Doch a Laufer, wenn der z'viel trinkt und lauft zickzack,
So hat'r auf der Stell' gleich die Roß auf'm G'nack.

Mir ist nie vom Laufen 'was 'kommen im Sinn,
Außer wann ich ei'm Madel wo nachg'loffen bin.
Und das war nicht nötig, für was denn die Tour?
Man darf ja nur stehn bleib'n, sie laufen ei'm zu'r.
Der Lauferdienst, der giebt mir g'wiß bald den Stoß,
Wir werd'n's sehn, es zertritt mich die Tag' noch a Roß.

Wenn die Blume aus ihrem Erdreich versetzt wird, so welkt sie dahin ... jedes Thier, wenn man es aus seinem Klima entfernt, steht um ... welche Aussicht blüht einem Portier, wenn man ihn mit Gewalt der Portierigkeit entreißt und in die Lauferität hinüberschleudert? ... Die Einfahrt des Schlosses war mein Erdstrich, die Zugluft unterm Hausthor war mein Klima, jede Veränderung bringt mich um. Jetzt kommt noch das Unglück dazu, daß ich von meiner Lisett' getrennt bin ... zwar, das wär' noch das geringste, mein jetziger Herr hat auch ein bildsauberes Stubenmadel ...

Sechste Scene.

Der Vorige; Lisette.

Lisette. Sebastian!

Plumpsack. Lisett'!

Lisette. Wie schaust denn aus?

Plumpsack. Mechant.

Lisette. O, es ist ein herzzerreißender Anblick, wenn man einen Portier als Laufer sieht.

Plumpsack. Mein Ehrgefühl ist auf das tiefste gekränkt.

Lisette. Na, das find' ich g'rad nicht, daß du jetzt weniger bist, aber ...

Plumpsack. Was? ich bin jetzt nicht weniger, als ich war? Was ist denn ein Laufer? Ein geistloses Geschäft ... er läuft in den Tag hinein und weiß nicht warum.

Lisette. Er läuft halt, weil ihm's sein Herr schafft.

Plumpsack. Das ist nicht Grund genug für ein denkendes Wesen.

Lisette. Und aus was für einem Grund steht den hernach ein Portier da?

Plumpsack. Bloß weil er ein Portier ist, sonst aus gar keinem Grund, denn wenn er ein gnädiger Herr wär', so ließ er ein' andern dastehn. Darum red nicht von Dingen, die du nicht begreifst.

Lisette. Und über die schreckliche Lag' sagst gar nichts, daß wir uns den ganzen Tag nicht sehn?

Plumpsack. Ich fühl' es als Laufer ... es kränkt mich als Portier ... ich trag' es als Mann.

Lisette. Sei nur nicht falsch; dein jetziger Herr hat gar ein schönes Stubenmädel.

Plumpsack. Pfui, Lisett', du weißt, ich gieb mich mit kei'm Dienstboten ab. Ein Bußel! (Küßt sie.) Jetzt muß ich wieder nach Haus ... mein Herr hat mich nur herg'schickt, ich soll sagen, er hat erfahren, daß heut da ein Ball ist, und da kommt er auch dazu.

Lisette (erschrocken). Was? der junge Herr kommt? Na, da werden die Herrn Eltern eine Freud' haben.

Plumpsack. Richt du die Post aus, meine Zeit ist gemessen. (Fängt an, ohne sich vom Platze zu entfernen, Lauferschritte zu machen.)

Lisette. Was machst du denn?

Plumpsack. Jetzt geht's los.

Lisette. Das kann ich mir gar nicht denken, wie du laufst.

Plumpsack. Das wirst gleich sehen. (Leise, sehr schnelle Musik fällt ein, er macht in zierlichen Lauferschritten eine Tour um die Bühne und entfernt sich so durch die Mittelthüre. Lisette winkt ihm noch ein schmerzliches Lebewohl nach und geht durch die Seite ab.)

Verwandlung.

Ein zaubermöbliertes, mit verschiedenen Zauberapparaten versehenes Gemach. Im Hintergrund die Eingangsthüre und zwei Fenster. Rechts im Vordergrunde ein zweites Fenster. Am Fenster im Hintergrund ein großes Fernrohr befestigt, welches zur Hälfte zum Fenster hinausragt.

Siebente Scene.

Walburgi und Sulphur.

(Mit der Verwandlung nimmt die Musik einen mystischen Charakter an und dauert während dem Folgenden fort. Sulphur sitzt im schwarzen Staatskleid auf einem Zauberstuhl am Fenster im Hintergrunde, neben ihm steht ein kleines Tischchen mit einer großen Flasche Wein, er trinkt ein Glas um das andere und sieht dazwischen immer durch das Fernrohr in den gestirnten Horizont hinaus. Während dem kommt Walburgi in schwarzem Kleide aus der Seitenthüre, in einem kleinen Zauberbüchlein lesend, setzt sich an das Tischchen rechts im Vordergrunde und fängt an, Karten aufzuschlagen. Sulphur steht auf, nimmt ein Glas samt Flasche und das Fernrohr, setzt sich zum Fenster links im Vordergrund und blickt hinaus. Die Musik schweigt.)

Walburgi (zärtlich). Was machst du, lieber Zauberer?

Sulphur. Ich lese in den Sternen, liebe Fee.

Walburgi. Ich schlage Karten auf. Wie ist heute der Lauf der Planeten?

Sulphur. Noch weiß ich's nicht. Die Sterne stehen heute still, erst jetzt, seitdem ich diese Flasche Wein getrunken, scheinen sie einige Bewegung zu haben.

Walburgi (beiseite). Der Mann ist dumm und doch dabei unendlich liebenswürdig. (Laut.) Zauberer!

Sulphur. Fee!

Walburgi. Komm, mein holder Sulphurelektrimagneticophosphoratus.

Sulphur. Warum, teure Walburgiblocksbergiseptemptrionalis?

Walburgi. Gieb mir einen Kuß.

Sulphur. Jetzt nicht, doch in einer Viertelstunde wird mein eifrigstes Bestreben dahin gerichtet sein, dich der Wonne des verlangten Kusses bestmöglichst theilhaftig werden zu lassen.

Walburgi. O, wie freue ich mich darauf! Halt! Da seh' ich etwas in den Karten ... wir bekommen Besuch.

Sulphur. So?

Walburgi. Und zwar den Augenblick. (Aufstehend.) O, ich bitte dich, wenn Fremde kommen, rede wenig, antworte kurz, lasse dich auf keine Erklärungen ein. (Beiseite.) Ich hebe sonst eine Schande auf mit dem lieben Zauberer.

Sulphur (aufstehend und den Wein verbergend). Wie du gesagt, so soll's geschehn.

Achte Scene.

Die Vorigen; Pastetenberg, Constantia.

Constantia. Sie verzeihen, daß wir so frei sind ...

Pastetenberg. Wir möchten gerne ...

Constantia (leise). Halt das Maul! (Laut zu Walburgi.) Wir kommen . . .

Walburgi. Gerade noch zur rechten Zeit, einen Tag später hättet ihr mich nicht mehr in dieser Gegend gefunden, die ich nur besuchte, um schräge Sonnenstrahlen einzusammeln, deren ich zur Destillierung des unsterblich machenden Sonnenöls bedarf.

Constantia. Wir haben eine wichtige Familienangelegenheit . . .

Sulphur. Da habt ihr euch in meiner Frau schon an den rechten Mann gewendet.

Walburgi (leise bittend zu ihm). Schweig, lieber Gemahl, ich bitte dich. (Zu Constantia.) Die Bewohner dieser Gegend haben mir die Zeit meines Hierseins so viel Zutrauen und Achtung geschenkt, daß ich mich freue, einem von ihnen, noch ehe ich scheide, einen Dienst erweisen zu können.

Pastetenberg. Wir sind nicht Bewohner, wir sind Herren dieser Gegend, und deswegen wohnen wir da.

Constantia (leise zu Pastetenberg). Halt das Maul! (Zu Walburgi.) Wir haben ein einziges Kind . . .

Pastetenberg. Dieses Kind besteht in einem erwachsenen Sohn.

Constantia. Der Heinricherl heißt und so ausgeartet ist . . .

Pastetenberg. Ich sag' Ihnen, so ausgeartet, daß es nicht zum sagen ist.

Sulphur. War er früher schon ausgeartet, oder ist er es erst, seitdem er so ausgeartet ist?

Walburgi (ihn leise bittend). Mann, ich bitte dich, schweig!

Constantia. Allerdings haben wir in seiner Erziehung vieles vernachlässigt, denn ich habe für ihn eine solche Schwäche im Herzen . . .

Pastetenberg. Und ich hab' eine solche Schwäche im Kopf . . .

Walburgi (zu Constantia). Ihr wünscht, daß mittelst meiner Feenmacht euer Sohn gebessert werde; dies soll geschehn, doch müßt ihr zuvor in einer Zauberformel schwören, daß ihr ihn gänzlich meiner Willkür überlassen wollt.

Constantia. Alles, was Sie verlangen, denn ich weiß . . .

Walburgi. So folgt mir in mein Gemach. (Mit Constantia ab durch die Seitenthüre.)

Neunte Scene.

Sulphur, Pastetenberg.

Pastetenberg. Sie sind der gelehrte Mann, der alles weiß; sagen Sie mir, weil wir allein sind, was hab' ich zu hoffen?

Sulphur (mit prophetischer Würde). Verschiedenes.

Pastetenberg. Was steht mir bevor?

Sulphur. Es wird sich schon machen.

Pastetenberg. Was?

Sulphur. Das.

Pastetenberg. Aha! . . . Und was hat mein Sohn zu erwarten?

Sulphur. Gewiß.

Pastetenberg. Und wie lang kann das alles dauern?

Sulphur. Hm! Hm! Hm! Hm!

Pastetenberg. Aus dem Zauberer werd' ich nicht recht klug.

Zehnte Szene.

Die Vorigen; Walburgi, Constantia.

Walburgi. Es ist geschehn, er ist in meiner Macht! Nun kehrt getrost zurück.

Constantia. Nur das einzige bitt' ich, daß ihm nicht zu hart g'schieht, dem Heinricherl.

Pastetenberg. Jetzt gehn wir aber nach Haus, sonst versäumen wir unsern Ball.

Walburgi. Wenn ihr so Eile habt, so bring' ich euch durch die Luft in euren Wohnsitz.

Constantia. O, das wär' schön!

Pastetenberg (zugleich). Haben S' die Güte!

Walburgi (winkt, Musik fällt ein, Wolken senken sich über das ganze Gemach, ein Wolkenwagen erscheint, welchen Pastetenberg und Constantia besteigen. Wenn sich der Wolkenflug bis in die halbe Höhe erhoben hat, wird die Musik leise und das Folgende unter der Musik gesprochen).

Pastetenberg (entzückt über das Fliegen). Weib, das geht hoch! Jetzt bin ich mit dir im Himmel, das ist mir nicht g'schehn, solang wir verheirat't sind.

Constantia. Du wirst gleich wieder unten liegen auf der Erd', wenn du noch ein Wort red'st.

Walburgi. Ich schreite ans Werk. Du, mein theurer Gemahl, beeile dich, bei demselben mir hilfreiche Hand zu leisten. (Ab.)

Sulphur (allein). Ich soll ihr hilfreiche Hand leisten? Hm! Wie werd' ich das machen? Nun, wir wollen ja sehen, ob es nicht zu schwer ist. Vor allem will ich aus meiner Garderobe meinen Zauberstab und meinen Zaubertalar holen, zwei notwendige, unentbehrliche Dinge. (Versinkt halb.) Halt! Nochmal herauf!... Auf dieser Seite hab' ich viel näher in die Garderobe. (Versinkt.)

Verwandlung.

Kurzes Zimmer mit Mittelthüre im Schlosse des Herrn von Pastetenberg.

Zehnte Szene.

Herren und **Damen**, darunter **Frau von Spatz, Fräulein Spatz, Fräulein Maschen** und **Herr von Ulr**, dann der **Schloßverwalter** treten durch die Mitte ein.

Verwalter. Meine Herren und Damen, belieben Sie nur einstweilen da hereinzuspazieren, der gnädige Herr und die gnädige Frau werden gleich da sein.

Frau von Spatz. Kann er uns nicht sagen, mein Freund, auf welche Veranlassung wir mit dieser plötzlichen Einladung überrascht worden sind?

Verwalter. Der heutige Ball ist dem Marquis Millefleurs zu Ehren.

Alle Gäste. Wer ist das?

Verwalter. Er ist ein Cousin der gnädigen Frau und kommt heut aus Paris. Er soll der liebenswürdigste junge Mann sein, der existiert. Die gnädige Frau hat ihn schon fünfundvierzig Jahre nicht gesehen. (Man hört entfernte Tanzmusik.) Das Orchester hat schon aug'fangt, wenn's gefällig ist, so bitte ich, mir in den Tanzsaal zu folgen.

Die Gäste. Mit Vergnügen! (Alle mit dem Schloßverwalter durch die Seitenthüre ab.)

Verwandlung.

Saal im Schloß des Herrn von Pastetenberg. Alles ist zum Ball erleuchtet. Rechts und links mehrere Stühle, in der Mitte im Hintergrunde ist auf einer kleiner Erhöhung das Orchester, links und rechts im Hintergrund eine kleine Kredenz.

Elfte Scene.

Das Orchester spielt eine Polonaise, während welcher **sämtliche Ballgäste**, darunter **Fräulein** und **Frau von Spatz, Herr von Nix, Fräulein Maschen**, dann **Herr von Pastetenberg** und **Constantia** in den Saal treten.

Chor. Das wird ein Leben heut werd'n,
Wir sind jetzt da die Herrn,
Der Ball wird meiner Seel'
Ganz fidel, fidel!

Constantia (nach der Musik). Allerseits willkommen, meine Herren und Damen.

Gäste. Auf Ihre gütige Einladung waren wir so frei.

Pastetenberg. Freut mich, die Ehre zu haben, daß Sie uns die Ehre geben, von unserer Freiheit profitieren zu wollen.

Constantia. Jetzt soll gleich ein lustiger Walzer den Anfang machen.

Frau von Spatz (kokett zu Pastetenberg). Habe ich das Vergnügen, mit dem Herrn vom Haus den Ball zu eröffnen?

Pastetenberg. Nein, ich dank', ich tanz' schon lang nicht mehr, seitdem ich die Schwäche hab' in meinem Kopf.

(Man hört Lärm von außen, als Tellerwerfen, Hundebellen ꝛc.)

Alle. Was ist das?

Verwalter (eilig eintretend). Euer Gnaden, der junge Herr ist da mit alle seine Kameraden.

Alle. O weh!

Verwalter. Im Vorzimmer hat er uns zum G'spaß vierundzwanzig Porzellanteller zusammeng'schlagen.

Constantia. Ach Gott!

Verwalter. Seinem Jagdhund hat er einen ganz neuen kälbernen Schlegel zum Fressen gegeben, (Man hört Geschrei.) und jetzt jagt er mit einem brennenden Scheit Holz die Kuchenmadeln untereinander.

Alle. Der ausgelassene Mensch!

Pastetenberg. Laßts ihn gar nicht herein. (Lärm von außen.)

Verwalter. Da ist er schon.

Zwölfte Scene.

Die Vorigen; Heinrich mit seinen Freunden.

Heinrich. Da bin ich auf'm Ball! Wem ist's nicht recht? Grüß' Ihnen Gott, Papa! ... Mama, wie geht's Ihnen? Ist Wein genug da? Wir brauchen ein' Tropfen, ich und meine Kameraden, wir trinken einer so viel als alle Ihre andern balketen Gäst' miteinand.

Die Gäste (murmeln). Diese Unart ... das ist stark!

Pastetenberg. Heinrich, sei nicht köbig!

Heinrich. Sei der Papa still, und leg sich der Papa schlafen. Alte Herrn und kleine Kinder g'hören um achte ins Bett.

Constantia. Aber Heinrich!...

Heinrich (zu Fräulein Spatz). Was sitzen denn Sie da als wie ein verlornes Hendel! Aufg'standen! Wir tanzen jetzt ein'. (Zu seinen Freunden.) Kameraden, tanzt! (Jeder sucht sich eine Tänzerin, welche sich aber alle mit Unwillen zum Tanz stellen.)

Frau von Spatz (zu Heinrich). Meine Tochter darf nicht tanzen, sie ist kränklich ...

Heinrich. Krank ist s'? ... Da muß sie g'rad tanzen, bis sie gesund wird, oder bis s' umfallt, eines von beiden. (Nimmt sie, trotz ihres Sträubens, und stellt sich zum Tanz.) Kameraden, machts Platz, jetzt kommt eine Extratour. (Seine Freunde hören auf zu tanzen, Heinrich tanzt unter rauschender Musik mit Fräulein Spatz deutsch.)

Fräulein Spatz (nach einer Tour). Ich muß aufhören ... ich bin außer Atem! (Sinkt auf einen Stuhl.)

Heinrich. Die ist hin!

Frau von Spatz (ängstlich). Tochter ... Tochter, wie ist dir denn?

Die Gäste. Das ist zu arg!

Heinrich (zu seinen Freunden). Bin ich ein Kerl oder nicht?

Ein Bedienter (tritt ein). Euer Gnaden!

Constantia. Was giebt's?

Bedienter. Chevalier Millefleurs.

Constantia (erfreut). Ist er endlich da? ... Ach Gott! (Ängstlich.) Heinrich! Heinrich! Ich bitt' dich, sei nur artig mit ihm!

Heinrich. Lassen S' mich gehn! Was das für Umständ' sind wegen dem Perückenstock.

Dreizehnte Scene.

Die Vorigen; Bediente öffnen die Thüre, **Chevalier Millefleurs.**

Chevalier. Ma chère cousine! Je suis ... (Heinrich setzt ihm, als er eintreten will, den Fuß unter und der Chevalier fällt zur Thüre herein.)

Constantia. Mein theurer Cousin ...

Die Gäste. Was ist das?

Chevalier (sich aufrichtend). Mon Dieu ...

Constantia. Sie sind gestolpert, theurer Chevalier?

Heinrich. Nein, ich hab' ihm den Fuß unterg'setzt.

Constantia (entrüstet). Wie? Was?

Chevalier. Que diable ...

Constantia. Sohn, jetzt befehl' ich dir, mit der größten Achtung dem Chevalier ...

Heinrich. Das hat ein' Faden. (Zum Chevalier.) Wegen was sind S' denn nicht in Paris 'blieben, Sie lebendiger Potpourritölpel Sie?

Chevalier. Mais ... je ...

Heinrich. Der Mann ist mir z'fad. Hinaus mit ihm! Kameraden, packts an!

Heinrichs Freunde. Hinaus mit ihm! Hinaus! (Sie werfen den Chevalier hinaus.)

Constantia. Mich trifft der Schlag. (Sinkt in einen Stuhl.)

Pastetenberg. Heinricherl! Aber Heinricherl!...

Heinrich. Aber Papa, was Sie für langweilige Leut' eing'laden haben, das ist nicht zum aushalten.

Die Freunde. Jawohl!

Heinrich. Warts, Brüderln, dem Ball will ich gleich eine andere Gestalt geben. (Ruft.) He, Bediente! Alles soll herein, was in der Kuchel ist! Allez! (Die Bedienten laufen ab.)

Die Gäste. Wir gehen nach Hause! (Wollen aufbrechen.)

Heinrich. Halt! Kein Mensch geht fort, bis ich's erlaub'. Was ich will, muß g'schehn, sonst zünd' ich euch 's Haus überm Kopf an.

Pastetenberg. Schrecklich! Und ich hab' wieder meine Schwäche!...

Vierzehnte Szene.

Die Vorigen; Bediente, Köchinnen, Mägde, Stubenmädchen, Lisette.

(Das Küchenpersonal trägt auf Tassen verschiedene Speisen herein und will servieren.)

Ein Bedienter (zu Heinrich). Da sind s', weil s' Euer Gnaden geschafft haben.

Heinrich (zu den Dienstboten). Halt! Ihr habts da nichts zu servieren, da muß eine Änderung geschehn. Die Fräuleins servieren und ihr tanzts mit uns.

Die Fräuleins. Ah, da muß ich bitten! Nein! Nein!

Heinrich (trinkt). Keinen Widerspruch, sonst zünd' ich 's Haus an und brat' alle als wie die Martinigäns! Frisch aufgespielt, Musikanten!

(Musik, wenn sie eine Weile getanzt haben, hört man dreimal sehr stark läuten am Thor; die Musik bricht plötzlich ab, alles steht still.)

Alle. Was ist das?

Plumpsack. Es hat wer gelitten!

Heinrich. Wer kann das sein?

Plumpsack. Auf d'Letzt holen s' uns mit der Wacht.

Heinrich. Warum nicht gar!

Plumpsack. Ich bin Laufer, ich lauf' davon.

Fünfzehnte Szene.

Die Vorigen; Schloßverwalter.

Verwalter (ängstlich hereineilend). Euer Gnaden, es ist etwas Entrisches g'schehn.

Alle. Was denn?

Verwalter. Wissen Sie, wer g'läut't hat?

Heinrich. Nein.

Verwalter. Ich weiß auch nicht, aber Vermutungen hab' ich allerhand, denn wie ich so dasteh' und noch simulier', ob ich aufsperren soll oder nicht, da springt 's Thor von selber auf, und fünf alte Weiber marschieren herein.

Heinrich. Alte Weiber? Sie sollen sich gleich wieder zum Abmarsch richten.

Verwalter (gegen die Thüre zeigend). Da sind s' schon!

Sechzehnte Szene.

Die Vorigen; Walburgi mit vier Gefährtinnen.

(Eine mystisch-charakterisierte Musik beginnt; alles weicht erstaunt zu beiden Seiten. Walburgi mit ihren Gefährtinnen, als alte Kräutersammlerinnen gekleidet, mit Tüchern über den Kopf, welche beinahe das ganze Gesicht verhüllen, treten langsam ein.)

Heinrich (nach der Musik keck vortretend). Was habt ihr da zu suchen? Packt euch hinaus, au der Stell'!

Walburgi. Gemach, junges Herrlein, gemach!

Pastetenberg (beiseite). Ich fürcht' mich, ich geh' ins Bett. (Durch die Seite ab.)

Heinrich. Wer seid ihr?

Walburgi. Wir sind arme Kräutersammlerinnen, haben uns im Gebirge verirrt und bitten nun um eine Nachtherberge.

Heinrich. Hahaha! Die alten Weiber wollen dableiben bei uns.

Plumpsack. Nix da! Wir haben einen Ball, wir können nur junge Mädeln brauchen.

Walburgi. Ich verlang' es nicht umsonst, ich geb' Euch einen guten Rat dafür.

Plumpsack. Da wär' ich neugierig.

Walburgi. Du, Heinrich, bessre dich! Zu meinen Füßen schwöre, daß du ein andrer Mensch willst werden, sonst trifft dich ein furchtbar hartes Los.

Heinrich. Was wär' denn das? Die Keckheit! Die Alte hat ein' Rausch!

Walburgi. Du, Plumpsack, trittst in deinen vorigen Dienst zurück und verläßest augenblicklich diesen Taugenichts.

Heinrich (auffahrend). Was?

Plumpsack (zu Walburgi). Vor einer Stund hätt' ich das noch mit Freuden gethan, aber jetzt fangt's mir immer mehr zu g'fallen an bei meinem neuen Herrn. (Zu Heinrich.) Ich bleib' bei Ihnen. (Giebt ihm die Hand.) Euer Gnaden sind ein fideler Kerl, das braucht nix.

Walburgi. So wird auch dich verdiente Strafe treffen. Wehe euch!

Walburgis Gefährtinnen (erheben drohend die Hände). Weh!

Heinrich (losbrechend). Nein, jetzt wird's mir zu arg.

Plumpsack (zu Heinrich). Mir scheint, es sind Hexen!

Heinrich. Recht hast, Hexen sind's.

Die Gesellschaft (erschrocken). Hexen?

Heinrich (zu seinen Freunden und Plumpsack). Da macht man einen kurzen Prozeß, Hexen verbrennt man, so wird man s' am geschwindesten los.

Die Freunde. Ja, ja, verbrennen wir s'.

Heinrich (zu seinen Freunden). Gehts hinunter in den Hof und tragts Holz zusamm', das wird eine Passion werden.

Einige Freunde (forteilend). Hahaha! Das wird ein Jux!

Plumpsack (der früher Wein getrunken und nun immer benebelter und übermütiger wird). Wie das Feuer aufpfuschen wird, wenn wir fünf alte Weiber auflegen.

Walburgi. Versucht es nur!

Heinrich. Hinunter mit ihnen! (Donner, Nacht.)

Die Gesellschaft. Zu Hilf'! Zu Hilf'! Es geschieht eine Mordthat! (Alle eilen rechts und links in die Seitenthüren ab, welche sogleich wieder zugemacht werden müssen.)

Heinrichs Freunde. Fort mit uns! (Dieselbe Musik wie beim Eintritt Walburgis beginnt, als sie abgeführt werden, wie sie sich mehr und mehr dem Hintergrunde nähern, wird die Musik immer schwächer.)

Heinrich (indem er ihnen, als sie ab sind, durch die offen bleibende Mittelthür nachsieht). Und sie zeigen gar keine Angst! Das ist eine enorme Verwegenheit!

Plumpsack (sieht ihnen ebenfalls nach). Wie s' da gehn! Ja, ich sag's, ein altes Weib fürcht't sich vor'm Teufel nicht. (Dieselbe Musik wird a tempo wieder stark, die Seitenthüre rechts öffnet sich, Walburgi mit ihrer Gefährtinnen tritt heraus und sie gehen in denselben feierlichen Schritten wie früher durch die Mitte ab. NB. Diese fünf Weiber werden jetzt von andern eben so gekleideten Personen vorgestellt, was der Gesichtsvermummung wegen, ohne die Täuschung zu verletzen, leicht geschehen kann.)

Heinrich (während sie über die Bühne gehen, erschrocken). Ha, was ist das?

Plumpsack. Ich fall' in d'Fras.

Heinrich. Das sind die nämlichen ... dort und da ... (Die Musik wird wie früher immer schwächer, je mehr sich die fünf Gestalten der Thüre nähern.)

Plumpsack (als sie ab sind, ihnen mit Heinrich durch die Mittelthüre nachsehend). Heut regnet's alte Weiber! (Dieselbe Musik wird a tempo wieder sehr stark, die Seitenthüre links öffnet sich und die fünf Weiber, welche nun wieder von den fünf ersten dargestellt werden, treten mit feierlichen Schritten heraus.)

Heinrich (als er sie erblickt). Ha, was ist das? Ich bin verloren! (Stürzt zusammen.)

Plumpsack (furchtbar schreiend). Ach! Ach! (Fällt zu Boden.)

(Als Walburgi mit ihren Gefährtinnen in der Mitte der Bühne ist, bleiben sie stehen, mit einem Donnerschlag und unter sehr starken Akkorden im Orchester senken sich schwarze Wolken über die Bühne. Die Musik schweigt sodann.)

Walburgi (zu Heinrich und Plumpsack). Hört mich!

Heinrich (sich mühsam auf ein Knie erhebend). Mächtiges Wesen!

Plumpsack (ebenso). Au weh!

Walburgi (zu Heinrich). Elender Wurm! Du wolltest mich den Flammen weihn,
Nun krümmst du dich im Staub und flehst, ich soll verzeihn.

Heinrich. Haben Sie Nachsicht mit meinem Übermut.

Plumpsack. Mich hat nur jugendlicher Leichtsinn dahin gebracht.

Walburgi (zu Heinrich). Du konntest arglos nicht des Glückes Gunst ertragen,
So will ich in des Elends Abgrund dich verjagen.
Als Herr warst du die Geißel anderer auf Erden,
Zur Strafe sollst du ein verworfner Sklave werden.
Und weil du andrer Glück zerstörtest oft mit Hohn,
Zerstör dein eigenes fortan. Dies sei dein Lohn!

Heinrich (die Hände ringend). Entsetzlich!

Plumpsack (beiseite). Wenn ich nur wenigstens gut draus komm'!

Walburgi (zu Plumpsack). Du wolltest nicht, als ich's befahl, von diesem weichen,
Nun soll mit ihm zugleich auch dich die Straf' erreichen.

Plumpsack (verzweifelt). Barmherzigkeit!

(Donnerschlag. Musik fällt rauschend ein. Walburgis und ihrer Gefährtinnen Gewänder verschwinden und sie steht im glänzenden Feenanzug, ihre Gefährtinnen als Nymphen da. Die dunklen Wolken erheben sich und die Bühne verwandelt sich in eine tiefe, helle Wolkendekoration, in deren Hintergrunde ein großer Wolkenflug mit einem Throne sich befindet. Walburgi setzt sich auf denselben, ihre Gefährtinnen gruppieren sich zu beiden Seiten. Wie sich der Wolkenflug mit den fünf Personen erhebt, steigen Wolken aus der Erde empor und formieren bis in die Tiefe der Bühne ein weites Meer. Heinrich und Plumpsack, die noch immer im Vordergrunde knieen, werden nun von den Wellen hin und hergetrieben, bis sich zwischen den Wellen die Mittelversenkung öffnet, aus welcher eine große Muschel empor kommt, welche beide in sich aufnimmt. Auf der Muschel ist nach Art eines Bootes ein schwarzes Segel angebracht, auf welchem mit glühender Schrift die Worte zu lesen sind: Zum Sklavenmarkt. Ein Delphin lenkt das Steuerruder. Während Walburgi mit ihren Nymphen mehr und mehr emporschwebt und Heinrich und Plumpsack in der Muschel auf dem Meer geschaukelt und zwischen den Wellen Tritone mit silbernen Hörnern sichtbar werden, beleuchtet griechisches Feuer die ganze Gruppe.)

(Der Vorhang fällt.)

II. Akt.

Marktplatz in einer ostindischen Koloniestadt.

Erste Scene.

Sklavenhändler und Sklaven, Orientalen und Kolonisten, Abdul, Achmet, Zerulla, Heinrich und Plumpsack.

(Die Sklavenhändler stehen zu beiden Seiten vom Vordergrund gegen den Hintergrund geordnet, vor jedem stehen zusammengekettet die Sklaven, welche er zu verkaufen hat; im Vordergrunde links steht Achmet und vor ihm Heinrich und Plumpsack in Matrosenkleidung, zusammengekettet. In der Mitte der Bühne gehen die Orientalen und Kolonisten als Käufer auf und ab. Mit dem Aufziehen der Courtine beginnt das Vorspiel zum folgenden Chor.)

Chor der Sklaven. Das ist ein Jammer, ein Malheur,
Man schleppt uns auf den Marktplatz her,
Der erste beste kauft uns dann
Und malträtiert uns, was er kann.
Viel Arbeit, Schläg' und wenig Kost,
Das ist fürwahr ein schlechter Trost.

Achmet. Still, Sklavengesindel!

Abdul (die Peitsche über einen Trupp Sklaven schwingend). Wir werden euch sonst Mores lehren!

Plumpsack (für sich). Der Kerl schnalzt drein in uns, als wie ein Zantischkischer Kutscher.

Heinrich. Ist das ein Schicksal! . . . Plumpsack, hast kein Messer bei dir? Ich bring' mich um.

Ein Kolonist (zu Achmet). Was kostet denn der Sklav'? (Auf Heinrich deutend.)

Achmet. Fünfzig Zechinen.

Kolonist. Ist mir zu theuer.

Heinrich (beiseite). Das ist eine schöne Grobheit für mich.

Achmet (zum Kolonisten). Was geben S' denn?

Kolonist. Da leg' ich gar kein Bot darauf. (Geht fort.)

Heinrich (beiseite). Ah, das ist zu stark!

Achmet. Heut mach' ich einen schlechten Markt, mich fangt 's schon an zum Verdrießen. Weißt 'was, Zerulla, bleib du da, ich geh' in die Moschee.

Zerulla. Ja, freilich, ein' Branntwein trinken gehst, das ist deine Moschee.

Achmet. Weib, mach mich nicht giftig, ich sag' dir's zum letztenmal. . . . Mit einem Wort, ich geh' in die Moschee. (Ab.)

Zerulla. Was ich mit dem Mann aussteh', das ist schon türkisch. (Ausrufend im Tone der Wiener Marktweiber.) Her da! Meine zwei saubern G'schlaven! Zwei saubere G'schlaven hab' ich da! Her da, mei . . .

Zweite Scene.

Die Vorigen, ohne Achmet, Hassan.

Hassan (zu Zerulla, auf Plumpsack deutend). Wie hoch kommt denn der?

Zerulla. Den gieb' ich Ihnen billig, daß ich ein Geld lös'.

Hassan. Nun?

Zerulla. Der ist 's nächste . . . aber nur, weil Sie 's sind . . . hundert Zechinen.

Hassan. Hm . . . das ist nicht zu viel für den. (Giebt Zerulla eine Börse.) Da!

Heinrich (beiseite). Ah, da muß ich bitten! Für den Kerl geben S' hundert Zechinen, für mich haben S' keine fünfzig zahlen wollen.

Plumpsack (mit einem stolzen Seitenblick auf Heinrich). Hier zeigt sich's auf ein' Kreuzer, was der Mensch wert ist.

Zerulla (indem sie Plumpsack von der Kette losmacht, mit welcher er an Heinrich gefesselt ist, zu Hassan). Für wen gehört er denn?

Hassan. Für den großen Alib=Memek.

Plumpsack. Der hat mich auf Spekulation gekauft, der bringt mich mit Agio an. (Ab mit Hassan.)

Dritte Scene.

Die Vorigen, ohne Plumpsack und Hasan.

Abdul (einem Kolonisten nachrufend, der eben weiter gehen will). So gehen S' her, ich gieb Ihnen alle drei um den Preis.

Der Kolonist. Na also! (Giebt Abdul eine Börse und führt drei Sklaven fort).

Zerulla. Wenn ich nur den da (Auf Heinrich deutend.) verkaufen könnt', daß ich fertig wurd'. (Ausrufend wie früher.) Her da! Das letzte Nagerl G'schlaven, daß ich zum Einräumen komm'!

Vierte Scene.

Die Vorigen; Indigo.

Indigo (Heinrich betrachtend). Wie theuer ist denn der?

Zerulla. Ich laß' ihn billig, weil's der letzte ist . . . vierzig Zechinen.

Indigo. Warum nicht gar! Fünfundzwanzig, keinen Heller mehr.

Heinrich (beleidigt). Hören Sie, Sie wissen nicht, mit wem Sie reden.

Zerulla (die Peitsche nehmend). Wird er still sein. (Zu Indigo.) Geben S' jetzt die dreißig, da hab' ich eh schon ein' Schaden dabei.

Indigo. Nein, er sieht zu schwach aus.

Zerulla. Wenn der in ein gutes Futter kommt, so wird er prächtig.

Heinrich (beiseite). Der red't von mir, als wie von einem Pollakel auf der Seilerstadt.

Indigo. Da hat die Frau jetzt sechsundzwanzig, und jetzt red' die Frau kein Wort mehr.

Zerulla (seufzend). Na, wegen meiner, es ist wegen ein ander Mal.

Indigo (zu Heinrich). Weiter jetzt!

Heinrich. Schlagen S' mich tot, aber die Beschimpfung halt' ich nicht aus, ich kann kein Sklav sein.

Indigo (ihm mit der Hetzpeitsche unter die Füße knallend). Fort da!

Heinrich. Ich geh' schon. (Geht sehr folgsam mit Indigo ab.)

Fünfte Scene.

Die Vorigen, ohne Indigo und Heinrich; der Kadi, Soldaten.

Kadi (in die Mitte des Marktes tretend und mit dem Stab auf den Boden stampfend). Der Imau hat gerufen, die Marktstunde ist aus.

Alle (untereinander). Nur noch ein paar Minuten ... eine Viertelstunde noch!

Kadi. Nichts da! Den Augenblick fort! Und wer nicht gutwillig geht ... (Zu den Soldaten). Soldaten! packt an!

(Die Soldaten treiben die Sklavenhändler samt den Sklaven zurück, alles schreit verwirrt untereinander ... Musik, zum Getümmel passend, fällt ein. Wenn sich der ganze Haufen nach dem Hintergrunde zurückgezogen, fällt die folgende Dekoration vor.)

Verwandlung.

Reichverziertes orientalisches Gemach, statt der Mittelthüre ein Vorhang.

Sechste Scene.

Die Sklavinnen Alib-Memeks, dann Alib-Memek mit Fatime und Zaide.

(Die Sklavinnen kommen durch die Mitte und reihen sich zu beiden Seiten. Mit geschehener Verwandlung beginnt das Vorspiel des folgenden Chores.)

Chor der Sklavinnen. Preist Alib-Memek dreimal hoch!
Erhalt' ihn Allah lange noch!
Er ist der allerschönste Mann,
Den weit und breit man finden kann.
Auch Reichtum, Glanz und hoher Ruhm,
Dies alles ist sein Eigentum.

(Gegen Ende des Chores ist Alib-Memek mit Fatime und Zaide eingetreten.)

Memek. Jetzt bin ich von einem Zimmer ins andere gegangen ohne Ausrasten.

Fatime. Unglaublich!

Memek. Ich bin imstand, ich geh' noch ein paar Schritt weiter. (Geht langsam und unbeholfen ganz vor.)

Die Sklavinnen (drücken ihr beifälliges Erstaunen aus). Ah! Ah!

Zaide. Das ist wirklich außerordentlich!

Memek. Ich bin heut ganz allert ... und riegelsam ... und wiederum allert.

Fatime. Wage nur nicht zu viel, erhabener Memek.

Memek (lacht). Haha ... haha ... haha! (Mit großer Selbstgefälligkeit.) Jetzt hab' ich g'lacht auch in ei'm Atem.

Die Sklavinnen. Welch ein Glück!

Memek. Polster! Ich muß mich niedersetzen. (Es kommen vier Mohren, welche Polster tragen und zurechtsetzen, einer trägt eine große Pfeife, ein anderer einen großen, prächtigen Tabaksbeutel; indem er sich setzt.) Meine Pfeifen!

Fatime (überreicht ihm selbe). Hier, großer Memek!

Memek. Stopfen!

Zaide. Sogleich. (Stopft mit großer Schnelligkeit.)

Memek. Anzünden! (Der Mohr, welcher die Pfeife trug, brennt in einer goldenen Zündmaschine den Fidibus und mit selbem die Pfeife an.) Jetzt möcht' ich 'was zum Lesen.

Zaide (zu den Mohren). Memek will lesen. (Zwei Mohren eilen ab und kehren sogleich mit einem Weinstock in vergoldetem Gartengeschirr zurück und stellen ihn vor Memek nieder; ein Mohr trägt ein schönes Körbchen.)

Memek. So! (Zu Zaide, welcher er den goldenen Korb, den ihm ein Mohr reicht, übergiebt). Halt 's Körbel! (Pflückt die Trauben vom Stock und wirft sie in den Korb.) Unterhalt mich ungeheuer, das Lesen, recht eine angenehme Lektüre.

Fatime. Dein Vergnügen ist das unsrige.

Memek. Fort jetzt damit! (Die Mohren tragen den Weinstock fort.) Kommt her, Sklaven, da (Auf den Korb zeigend.) ist für jeden eine Weinbeer.

Die Sklavinnen (indem Zaide jede eine Traube nehmen läßt). Herr, diese Gnade...

Memek. Keine Gnade, es sind nur Weinbeer.

Siebente Scene.

Die Vorigen; Hassan.

Hassan (im Eintreten). Verzeih, Herr, wenn ich dich störe, ich habe dir wichtiges zu melden.

Memek. Na, so meld halt! (Zu den Sklavinnen.) Jetzt könnts Ihr zuhören, wie ich alle Schwierigkeiten entscheiden thu' ohne Schwierigkeit.

Hassan. Einer deiner Sklaven hat sich betrunken.

Memek. Der kriegt hundert mit'm Bambusröhrel.

Hassan. Der Aufseher deiner Gärten hat dich in der letzten Rechnung um dreitausend Zechinen betrogen.

Memek. Der kriegt hundert mit'm Bambusröhrel.

Hassan. Und der Koch hat vergessen, Trüffeln zu kaufen.

Memek. Der kriegt hundert...

Hassan (will fort). Sogleich.

Memek (nachrufend). Aber mit'm Bambusröhrel.

Hassan. Noch eines habe ich vergessen: einer deiner Sklaven ist entlaufen.

Memek. Der kriegt hundert mit'm...

Hassan. Es war aber trotz aller Mühe nicht möglich, seiner wieder habhaft zu werden.

Memek. Der wird pardonniert.

Alle. Wir bewundern deine Güte.

Hassan. Nun erlaube mir, den Sklaven, den ich an die Stelle des Entlaufenen gekauft, dir vorzustellen.

Memek. Her mit ihm!

Hassan (der zum Mittelvorhang ging und Plumpsack eintreten ließ). Hier ist er.

Achte Scene.

Die Vorigen; Plumpsack.

Plumpsack (tritt erbost vor, zu Memek). Mit welchem Recht habt Ihr mich meiner Freiheit beraubt?

Alle (erstaunt). Welche Kühnheit!

Plumpsack. Ich bin kein gemeiner Mensch, ich war lange Jahr Portier.

Memek (ohne aus seinem Phlegma zu kommen). Hassan!

Plumpsack (zu Memek). In mir habt Ihr nicht allein die Menschheit, nein, noch mehr, Ihr habt die Portierschaft in mir beleidigt.

Memek. Hassan! (Macht zu Hassan ganz ruhig eine Bewegung mit der flachen Hand von der Linken zur Rechten.)

Hassan (indem er Plumpsack gebietet, ihm zu folgen). Fort!

Plumpsack (ängstlich über die früher bemerkte Handbewegung Memeks). Was g'schieht denn mit mir?

Hassan. Du hast den Respekt verletzt, du wirst enthauptet.

Plumpsack (vor Memek auf die Kniee stürzend). Euer Herrlichkeit!

Memek. Was giebt's?

Plumpsack (ganz zerknirscht). Ich hab' in der Zerstreuung geglaubt, ich hab' kein' Respekt bei mir ... jetzt fallt's mir erst ein ... da lieg' ich, Euer Herrlichkeit ... lassen S' mich nicht köpfen, bedenken Sie, ich hab' hundert Dukaten gekost'.

Memek (winkt Hassan zurück). Der Bursch' fangt mir jetzt erst an zu gefallen.

Plumpsack. Euer Herrlichkeit haben einen excellenten Gusto.

Memek. Warum bist du denn nicht gern da? He?

Plumpsack. Euer Herrlichkeit, das ist eine so dalkete Frag', als wie wenn ich Euer Herrlichkeit fraget, wie lang Sie schon die Abzehrung haben?

Memek. Er schmeichelt sich immer mehr und mehr ein bei mir. Was kannst denn alles?

Plumpsack. Gar nichts, Euer Herrlichkeit.

Memek. Nichts? (Mit der ersten Handbewegung zu Hassan). Dann bleibt's dabei.

Plumpsack (in Todesangst). Nein, Euer Herrlichkeit, ich kann sehr viel.

Memek. Das ist 'was anderes. (Winkt Hassan zurück.)

Plumpsack. Ich kann ... was sag' ich denn geschwind, daß ich nur nicht viel arbeiten muß. (Laut und schnell.) Ich bin ein Wahrsager.

Memek (erfreut). Was? So einen Sager hab' ich mir schon lang gewunschen und hab' alleweil kein' 'kriegt. Wir werden gleich eine Prob' machen.

Plumpsack (für sich). Auweh! jetzt ist die Blamage schon so viel als wie 'druckt.

Memek. Du weißt also ...

Plumpsack (keck). Alles. (Beiseite.) Jetzt heißt's: friß, Vogel, oder stirb. (Laut.) Ich weiß das Vergangene, das Zukünftige, überhaupt alles Verborgene ...

Memek. Das ist superb, das Vergangene, das Zukünftige, das Verborgene? ...

Plumpsack. Das ist mir alles nur g'maust.

Memek. Gut also ... sag mir, was hab' 'ich heut? ... Zwar heut hat sich noch nichts Merkwürdigs zugetragen, ich hab' mich nur so den ganzen Tag mit Magenbeschwerden herumgeschleppt, aber gestern, was hab' ich gestern gethan?

Plumpsack (mit prophetischem Anstand). Euer Herrlichkeit haben gestern z'viel 'gessen.

Memek (erstaunt zu der Umgebung). Er kennt die Vergangenheit. (Zu Plumpsack.) Was wird aber heut abend noch geschehn?

Plumpsack. Euer Herrlichkeit werden sich heut abends wieder überfressen.

Memek (wie oben). Er kennt die Zukunft! Jetzt wollen wir aber sehen, ob er das Verborgene weiß. (Zu Plumpsack.) Ich hab' mich gestern ang'stoßen ans Knie. (Sich das rechte Knie reibend.) Was hab' ich da?

Plumpsack. Sie haben einen blauen Fleck.

Memek (äußerst erstaunt). Das ist wirklich stark. (Zu Plumpsack, indem er sich noch immer das Knie reibt.) Aber auf welchem Knie hab' ich den blauen Fleck?

Plumpsack (ihn ansehend). Auf dem rechten.

Memek (entzückt aufstehend). Er kennt das Verborgene.

Plumpsack (beiseite). Das ist ein Kapital von einem Stockfisch.

Memek (zu Plumpsack). G'schlav, Freund, Leibg'schlav! Du kommst jetzt nicht mehr von meiner Seite, bei jeder Gelegenheit giebst du mir einen Rat.

Plumpsack. Das wär' schon alles recht, aber das sag' ich Ihnen gleich, das Enthaupten müssen S' Ihnen abgewöhnen, das ist eine abscheuliche Gewohnheit, das!

Memek. Natürlich, wer wird denn so einen Kopf enthaupten! Konträr, Geld, prächtige Kleider, Essen und Trinken, alles kriegst, was du verlangst.

Plumpsack (entzückt). Ah, das laßt sich hören! (Beiseite.) Ich hab' mein Glück gemacht. (Springt jubelnd in die Höhe.) Juchhe!

Memek. Nur eine Kleinigkeit muß ich dir noch sagen. So oft du mir einen Rat giebst und es fallt nicht gut aus, so kriegst du hundert mit'm Bambusröhrel. (Ab mit Hassan.)

Plumpsack (verblüfft). Mit was?

Memek (im Abgehen sich wendend). Mit'm Bambusröhrel! (Ab.)

Neunte Szene.

Die Vorigen, ohne Memek und Hassan.

Plumpsack (herabgestimmt). Ah, da muß ich bitten! Da wär' ja der Haslinger noch ein Genuß dagegen.

Fatime. Fremdling, in die Gewohnheiten unseres Landes mußt du dich fügen.

Plumpsack. Ah, da werd' ich aber doch um eine Abänderung bitten. (Die Sklavinnen betrachtend.) Ich weiß aber eine andere orientalische Gewohnheit, die ich mitmache. (Blickt schelmisch unter den Sklavinnen herum, endlich bleibt sein Auge mit Wohlgefallen auf einer haften, er zieht ein altes Taschentuch und wirft ihr's zu.) Hast du mich verstanden? (Ab.)

Die Sklavinnen. Ha, welche Kühnheit! Das müssen wir dem Memek melden. (Eilen mit Zaide durch die Seite ab.)

Zehnte Scene.

Fatime.

Ich bedaure den Fremdling, er kommt aus einem glücklichen Lande und wird es niemals wiedersehen, das Land, das mir so oft meine Träume vorgemalt, wohin mich ein unaufhörliches Sehnen zieht.

A r i e. O, glückliches Land,
Wo süße Triebe
Flechten das Band
Der zarten Liebe,
Wird dich mein Blick
Jemals erschau'n?
Darf auf dies Glück
Hoffend ich bau'n?
Ich blick' mit Thränen
Nach fernem Strand,
Mich zieht ein Sehnen
Nach jenem Land,
Wo in des Abendgoldes Glühen
Die Sonne sinkt im Meeresraum,
Dort nur kann Glück und Wonne blühen,
Zur Wahrheit wird nur dort mein Traum. (Ab.)

Verwandlung.

Ein Vorgemach in der Wohnung des Indigo, mit Mittel- und Seitenthüre.

Elfte Scene.

Emma, Heinrich.

E m m a (füttert ihren Papagei, der auf einem Tische rechts im Käfig steht). Sklave, jetzt wird dieses Zimmer ausgekehrt.

H e i n r i c h (in einer Sklavenjacke mit einem Besen kehrt die Stube aus).

E m m a (gutmütig zu ihm). Du mußt keinen solchen Staub machen, mein Papagei hat das nicht gern.

H e i n r i c h. O Engelsgestalt! Was liegt denn dran, wenn auch das Vieh ein bißel die Strauchen kriegt?

E m m a. Wie? Du hassest meinen Papapei?

H e i n r i c h. Hassen nicht, aber neidig bin ich ihm um die Gunst seiner Gebieterin. Ich steh' gewiß nicht so sehr in der Gnad'?

E m m a. Und weißt du, warum? Weil mein Papagei bescheiden schweigt, wenn ich es haben will.

H e i n r i c h. Das thu' ich nicht. Ich hör' nicht auf zum Reden, bis ich stockheisrig bin; bis ich siebzehn Halsentzündungen auf einmal krieg', will ich schreien: Engelsgestalt, ich liebe dich! Höre es, o Welt, o Mond, o . . .

E m m a. Steht auf, mein Vater kommt.

Zwölfte Szene.

Die Vorigen; Indigo.

Indigo (barsch). Wirst du einmal fertig werden oder nicht, Bursch'?

Heinrich. Den Augenblick, ich hab' ja erst aufbetten müssen in alle Zimmer.

Indigo (einen Wandschrank links öffnend). Und meine Stiefel sind auch noch nicht geputzt?

Heinrich. Also auch Stiefelputzer bin ich hier? Ich hab' geglaubt, ich gehör' nur für die weiblichen Verrichtungen?

Indigo. Was? Du widersprichst? Bursch', mein Stock wird dir Gehorsam... (Schwingt seinen Stock gegen Heinrich.)

Emma (ihn zurückhaltend). Nicht doch, erzürnt Euch nicht, liebes Väterchen!

Indigo. Sklave, du bleibst Stiefelputzer! (Sehr sanft zu Emma.) Du bist besorgt für mich, Töchterl... Hast recht, es thut mir nicht gut, wenn ich mich ärgere.

Heinrich (zu Indigo). Es giebt nichts Schädlicheres, als das beständige Dreinschlagen.

Indigo (ihn anschnaubend). Still, sag' ich! Kein Wort, Bursch!

Emma (zu Indigo). Seht ein wenig nach den Baumwollpflanzungen, liebes Väterchen, die Luft wird Euch zuträglich sein.

Indigo. Ja, Töchterl, du hast recht. (Wild zu Heinrich.) Aber, weh ihm, wenn ich zurückkomme und meine Stiefel glänzen nicht wie ein Spiegel. (Zärtlich zu Emma.) Adien, Töchterl, adieu! (Durch die Mitte ab.)

Dreizehnte Szene.

Die Vorigen, ohne Indigo.

Heinrich. Dank dir, edle Seele, du hast mich vom Wichs befreit! (Die Stiefel nehmend.) Nun will ich mit leichtem Herzen diese wichsen. (Nimmt die Bürste und beginnt seine Arbeit.)

Emma. Ihr seid also nicht in Niedrigkeit geboren?

Heinrich. O nein; mein Los war glänzend. Ein Stiefelputzer zu sein, ist zwar auch ein glänzendes Los, (Den Stiefel glänzend.) aber doch immer ein schwarzes Los ... Emma! Himmlische Emma! (Er streckt entzückt beide Arme, an einer Hand den Stiefel, in der andern Hand die Bürste haltend, nach ihr aus.)

Emma. Mäßigt Euch! Ich seh', es ist gefährlich, Euch allein gegenüber zu stehen.

Heinrich. So setzen wir uns nieder.

Emma. Nein, nein! Folgt mir in die große Stube zu Zulima, dort mögt Ihr mir Eure frühere Geschichte erzählen.

Heinrich. Wer ist diese Zulima?

Emma. Sie war meine Amme.

Heinrich. Bleiben wir lieber da. Was haben wir bei der Amme zu thun? Wir sind ja beide abgesperrt.

Emma. Endigt Eure Arbeit bald und folgt mir. (Ab durch die Seitenthüre.)

Heinrich. Göttliches Geschöpf! (Wirft Stiefel und Bürste weg.) Ich muß ihr gleich nach. (Musik fällt ein, wie er Emma nacheilen will, öffnet sich die Versenkung vor ihm.)

Vierzehnte Szene.

Heinrich, Walburgi, auf der Versenkung emporkommend.

Walburgi (nach der Musik). Halt!

Heinrich (erschrocken zurückprallend). Ha, die Hex'! (In verzweiflungsvollem Ton.) Gehst denn noch nicht hinaus aus dem Andivi?

Walburgi. Keineswegs, jetzt beginnt erst deine Strafe.

Heinrich. Was, ist das noch nicht genug, daß ich da ein miserabler Sklav' bin?

Walburgi. Keineswegs. Das größte Glück mußt du dir selbst zerstören, das ist deine Buße. Du liebst des Pflanzers Tochter Emma?

Heinrich. O, unsinnig!

Walburgi. Sie liebt dich wieder.

Heinrich. Im Ernst? O, dann bin ich der glücklichste Mensch von der Welt.

Walburgi. Nun, gerade dieses Glück mußt du dir selbst vernichten.

Heinrich. Da bin ich kein Narr, das thu' ich nicht.

Walburgi. Du mußt! Und merk dir's wohl, wenn du dem kleinsten meiner Befehle zuwider handelst, so verzehrt dich die Flamme, die du einst im frechen Übermut für mich bestimmt. (Sie reicht ihm ein kleines Stäbchen.) Hier nimm diesen Stab, du wirst ihn brauchen.

Heinrich (es nehmend). Ein Ausklopfstaberl? (Erbost.) Sie will mich noch foppen in meinem Elend! Nein, ich nimm's nicht. (Wirft es zur Erde.)

Walburgi (drohend). Thu, was ich befehle.

Heinrich. Nein, nein, sag' ich. (A tempo fahren aus dem Boden unter seinen Füßen Flammen empor.) Auweh! Auweh!... Ja, ich nimm's schon! (Hebt das Stäbchen auf.)

Walburgi. Nun geh hinaus in den Palmenhain.

Heinrich. Zu der Emma möcht' ich. Darf ich nicht hinein zu ihr?

Walpurgi (strenge). In den Palmenhain hab' ich gesagt.

Heinrich. Die Alte hat den Teufel im Leib. (Geht unwillig durch die Mitte ab, Musik fällt ein, Walburgi versinkt.)

Verwandlung.

Palmenhain. Rechts im Vordergrunde eine Rasenbank.

Fünfzehnte Szene.

Alib-Memek und **Plumpsack** treten auf.

Memek. Jetzt sind wir auf dem Platz, wo wir an Ort und Stelle sind.

Plumpsack (türkisch gekleidet, für sich). Wenn mich meine Lisett' in dem Aufzug säher, die könnt' schon eine Freud' haben an mir.

Memek (rechts in die Scene zeigend). Siehst, dort ist dem Indigo sein Haus.

Plumpsack. Und auf die Tochter von dem Indigo haben Euer Herrlichkeit eine Schneid.

Memek. Wenn du das G'sichtel sähest von der Indigoischen.

Plumpsack. Echtfärbig muß 's Madel auf alle Fäll' sein.

Memek. Mit Gewalt entführen kann ich sie nicht, denn der Alte steht unter dem Schutze der ostindischen Kompagnie.

Plumpsack. Und so dumm wird er auch nicht sein, daß er Ihnen 's Madel gutwillig giebt.

Memek. Ich habe doch Hoffnung, denn der Alte ist unendlich freundlich mit mir.

Plumpsack. Trau'n Sie diesem Indigo nicht, er laßt Ihnen blau anlaufen.

Memek. Schau du jetzt nur zum Haus und rapportier mir, ob 's Madel nicht ausgeht.

Plumpsack. Ist sie dem Indigo seine wirkliche Tochter?

Memek. Freilich.

Plumpsack. Dann geht sie gar nicht aus.

Memek. Was fallt dir denn ein?

Plumpsack. Was wirklich von Indigo ist, das geht sein Lebtag nicht aus.

Memek. Gleich thust, was ich schaff', sonst kriegst deine hundert mit'm Bambusröhrel.

Plumpsack. Euer Herrlichkeit . . . (Macht ein tiefes türkisches Kompliment und sagt dann beiseite.) Wenn ich ihn nur ein paar Minuten auf'm Heidenschuß hätt', wie ich den abi werfet in den Türkenkeller. (Rechts im Vordergrunde ab.)

Sechzehnte Szene.

Memek.

In das Mädel bin ich rasend verliebt; wenn ich s' aber nicht krieg', so liegt mir auch nix dran. O, ein Türk' ist nicht so dumm, daß er sich kränkt wegen einem Madel, überhaupt über einen Türken steht gar nix auf.

Ja, Alib=Memek ist ein Türk',
Und Alib=Memek bleibt ein Türk'.
Warum sollt' ich kein Türk' nicht bleib'n?
Ein Türk' braucht kein Geschäft zu treib'n,
Ein Türk' thut lesen nicht und schreib'n,
Drum kann ein Türk' die Händ' sich reib'n
Und lachen in sein' Türkenfaust,
Daß ihm sein Türkenschädel saust.
Ja, Alib=Memek ist ein Türk',
Und Alib=Memek bleibt ein Türk';
Denn, was als Türk' ich so bewirk,
Lebt niemand besser als ein Türk'.

Zweihundert Weiber hat ein Türk',
Drum bin ich gar so gern ein Türk',
Ein Türk' kann wie er will scharmiern,
's Weib kann ein' Türken net anschmiern:
Der Türk' ist g'scheit, thut 's Weib einspirrn;
Ein' Türken nimmt 's Weib nie beim Schopf,
Denn schopflos ist ein Türkenkopf;

Drum Alib-Memek ist ein Türk',
Und Alib-Memek bleibt ein Türk',
Denn, was von d'Weiber ich bewirk',
Es bändigt s' niemand als ein Türk'. (Ab.)

Siebzehnte Scene.

Emma tritt von der rechten Seite etwas tiefer nachdenkend auf.

Heinrich kam nicht in Zulimas Stube, wie ich ihm geheißen ... Auch gut ... Was gräm' ich mich darum? Er ist ja nur ein Sklave ... Warum herrscht er aber in meinem Herzen, wenn er nur ein Sklave ist ... warum? ... Nein, es ist nicht so. Aber eine Änderung muß doch mit ihm geschehen. Ich will's dem Vater sagen, er soll ihn verkaufen, diesen Sklaven. Verkaufen? Ach nein, das geht auch nicht. Ich ließe keinen andern Käufer zu, und so blieb's denn doch wieder beim alten. (Blickt gedankenvoll in die Scene links und schreit laut auf.) Ach! Ach! Zu Hilfe! Ein Bär! Zu Hilfe ... zu Hilfe! (Flieht gegen die rechte Seite und sinkt ohnmächtig auf die Rasenbank.)

Achtzehnte Scene.

Emma, Heinrich.

Heinrich (rechts aus dem Hintergrunde herbeieilend). Da ist um Hilf' gerufen worden. (Erblickt Emma.) Emma! ... Emma! ... was war's denn? (Sieht links in die Scene.) Ha, da kommt ein Bär! ... Was thu' ich? ... Wie vertheidige ich diesen Engel? ... Ich hab' nichts als ein Ausklopfstaberl bei mir ... Da kommt er schon. Ei was, frisch gewagt ist halb gewonnen, ich klopf' drauf los, solang ich mich rühren kann. (Musik fällt ein, ein großer Bär kommt links aus dem Hintergrund, er will auf Emma los, Heinrich stürzt ihm entgegen und auf den ersten Schlag, den er ihm mit dem Stäbchen versetzt, sinkt der Bär zu Boden, regt sich noch einigemale und bleibt dann gerade mitten auf der Bühne tot liegen. Nach der Musik.) Was ist das? Auf ein' Streich liegt der großmächtige Kerl da und streckt alle viere von sich! ... Ist er denn wirklich tot? ... (Er zupft und stößt ihn.) Sie, bester Bär, machen S' keine Dummheiten ... sind Sie wirklich hin, oder verstellen S' Ihnen nur? ... Ich kann ihn zwicken, ich kann ihn kitzeln, er rührt sich nicht ... Das ist stark, ein Bär und ist maustot ... Es ist klar, die Fee hat mir ein Zauberstaberl gegeben. O beste, gütigste Fee! Wie sie mir erscheint, gieb ich ihr ein Bußel, so alt als sie ist ... Und meine Emma ... (Zu ihr hineilend.) Emma! ... Sie liegt noch immer in Ohnmacht ... ich hab' nichts Riechendes bei mir ... ich muß die Leut' rufen aus'm Haus. (Ruft rechts in die Scene.) Heda! Leut'! Sklaven! Indigo! (Indem er abläuft.) Sieben Maß Kölner Wasser! Die Fräul'n hat ein Bär fressen wollen. (Rechts im Hintergrunde ab.)

Neunzehnte Scene.

Alib-Memek, Plumpsack.

(Nach einer kleinen Pause kommt Memek von links, Plumpsack von rechts, beide gehen in Gedanken vertieft gegen die Mitte der Bühne, wo sie zu gleicher Zeit den Bären erblicken und jeder mit einem ungeheuren Angstschrei rücklings niederfällt, so, daß der tote Bär gerade zwischen ihnen beiden zu liegen kommt.)

Zwanzigste Scene.

Die Vorigen; Indigo, Nelli, Sklaven, Hausleute beiderlei Geschlechts aus Indigos Plantage und **Heinrich.**

Indigo (noch von innen). Wo ist sie?

Nelli (zuerst auf die Bühne tretend). Hier muß sie sein.

Indigo (mit den andern auftretend). Mein Töchterl! Meine Emma! (Eilt zu ihr.)

Nelli (vor Emma knieend und ihr ein Rauchwerk unter das Gesicht haltend). Gnädige Gebieterin!

Heinrich. Sie erwacht . . . das eine Handerl rührt sich schon.

Indigo. Töchterl!

Heinrich. Der Busen wogt, die Augen schlagen sich auf.

Emma (sich nach und nach erholend). Leb' ich noch? Was geht mit mir vor?

Indigo. Du bist gerettet, da, der Heinrich hat den Bären erlegt.

Heinrich (triumphierend für sich). Mit'm Ausklopfstaberl hab' ich 'hn erschlagen.

Emma (mit innigem Dankgefühl). Heinrich!

Indigo (zu Heinrich). Sklav'! Für diese That schenk' ich dir deine Freiheit.

Heinrich (entzückt). Was? Frei bin ich? Nein, das Glück! (Gegen die linke Seite in den Vordergrund tretend.) Ich bin frei! . . . Jetzt schreib' ich an meine Eltern, die schicken mir ein Geld, dann begehr' ich die Emma zur Frau. Ich bin der glücklichste Kerl unterm Mond!

(Während alle übrigen um Emma beschäftigt sind, beginnt dumpfe, leise Musik und Walburgi kommt links im Vordergrunde dicht neben Heinrich aus der Versenkung.)

Heinrich (zur Fee, sie erschrocken anstarrend). Was wollen denn Sie da. (Die Musik schweigt.)

Indigo (Memek erblickend). Was ist das? Da liegt der reiche Alib-Memek.

Nelli (sieht Plumpsack liegen). Und hier einer seiner Sklaven.

Indigo. Die müssen aus Schrecken übern Bären umgefallen sein. Schau'n wir, daß wir s' zu sich bringen. (Alles nähert sich diesen beiden.)

Mehrere Sklaven. Sie rühren sich schon. (Alib-Memek und Plumpsack erheben sich etwas, wie sie aber den Bären zwischen sich liegen sehen, sinken sie wieder mit einem Angstruf zurück.)

Indigo. Fürchten Sie sich nicht, verehrtester Memek, der Bär ist ja tot. (Dumpfe Musik beginnt sehr leise wieder, Memek und Plumpsack erheben sich langsam unter dem Beistand der Umstehenden und bemerken Heinrich nicht, welcher, noch immer im Vordergrunde links, seine Blicke auf die Fee gerichtet, steht.)

Heinrich (zur Fee). Was wollen Sie denn?

Walburgi. Du sagst jetzt augenblicklich, du habest nur geprahlt und Alib-Memek habe den Bären getötet.

Heinrich. Was? . . . Nein, das sag' ich um keine Welt.

Walburgi. Ich befehl' es dir. Denk an die Flamme!

Heinrich. Sie werden doch da kein' Skandal machen vor die Leut?

Walburgi. Mich und die Flamme kann niemand sehen, als du allein. Gehorche!

Heinrich. Nein. (Aus dem Boden gerade unter Heinrichs Füßen fährt eine große Flamme empor, Heinrich schreit.) Ach! . . . Halt! . . . (Die Flamme verschwindet, die leise Musik endet.)

Alle (sich auf das Wort: Halt! gegen Heinrich wendend, ohne die Fee gewahr zu werden). Was ist's?

Heinrich (mit innerm Widerstreben). Ich kann's nicht auf'm Gewissen behalten ... ich hab' nur geprahlt ... ich hab' den Bären nicht erlegt.

Alle (erstaunt). Wie?

Heinrich. Nein, nicht ich, sondern der dicke Waschel da. (Auf Memek zeigend.)

Alle (höchst verwundert). Was?! ...

Memek (weiß nicht, wie ihm geschieht). Ich ... wa ...

Plumpsack (leise zu Memek). Die Gelegenheit müssen wir benützen. (Laut zu den Anwesenden.) Ja, wir haben diese That vollbracht ... das heißt, eigentlich mein Herr ... ich hab' ihm nur g'holfen; er hat über die Hälfte vom Bären erwürgt, ich hab' nur 's hintere Viertel um'bracht.

Alle. Alib-Memek?

Memek. Ja.

Indigo. Durchlauchtigster Alib-Memek, Sie haben meiner Tochter das Leben gerettet, erlauben Sie gnädigst, daß ich Ihnen nun im Triumph einführ' in mein Haus, um Ihnen dort zu danken.

Emma (bestürzt). Also nicht Heinrich?

Plumpsack (leise zu Memek). G'spüren S' 'was?

Indigo (zu Heinrich). Und du, elender Prahlhans, bleibst jetzt Sklave wie zuvor und wirst die verdiente Züchtigung erhalten.

Heinrich (verzweifelt). Schicksal, gieb mir Kronäugeln, daß ich diese Fee vergist. (Musik fällt ein, Walburgi versinkt, alle Anwesenden ordnen sich, indem sie grüne Reiser von den Bäumen reißen, zu einem feierlichen Zuge. Der getötete Bär wird auf eine große Trage von Ästen gelegt, auf den Bären setzt sich Memek, als ob er zu Pferde säße, hinter ihm auf der Trage steht Plumpsack und hält einen chinesischen Sonnenschirm über sein Haupt; so werden sie im Halbkreis um die Bühne getragen, währenddem Heinrich mit verzweifelter Gebärde von einigen Sklaven festgehalten wird und wütend dem Zug zusieht.)

Chor. Preist Alib-Memeks Tapferkeit!
Er ist's, der mutvoll hat befreit
Des Herren holdes Töchterlein,
Dafür soll er gepriesen sein.

(Unter allgemeinem Jubel fällt der Vorhang.)

III. Akt.

Saal in der Wohnung des Pflanzers Indigo. Gegen den Hintergrund eine gedeckte Tafel mit Gästen besetzt, im Prospekt sind zwei Thüren.

Erste Scene.

Indigo, Memek, Fatime, Zaide, Emma, mehrere Plantagenbesitzer, Plumpsack, Sklaven.

(Die Erstgenannten sitzen an der Tafel, Plumpsack steht im Vordergrunde rechts an einem Kredenztisch und läßt sich's wohl schmecken. Die Sklaven bedienen und gehen ab und zu. Der Vorhang geht unter rauschender Musik auf.)

Alle. Vivat Alib-Memek!

Indigo (steht auf und erhebt sein Glas). Dieses Glas auf die Gesundheit des Lebensretters meiner Tochter.

Alle (die Gläser leerend). Vivat Alib-Memek!

Plumpsack. Vivat! (Trinkt.) Heut krieg' ich einen orientalischen Affen.

Indigo (zu Memek). Nur der Fürbitte meiner Tochter verdankt's der kecke Bursch', der Heinrich, daß ich ihm die Straf' geschenkt hab'.

Emma. Liebstes Väterchen ...

Indigo (zu Memek). Aber abbitten muß er Ihnen jetzt, da hilft nichts. Herein mit ihm!

Ein Sklave (die Seitenthüre öffnend). Da ist er.

Zweite Scene.

Die Vorigen; Heinrich von zwei Sklaven geführt.

Indigo (zu Heinrich). Nur her da, du bittst jetzt den gnädigen Herrn Alib-Memek um Verzeihung.

Heinrich (indem er Emma erblickt). Ha, die Schand' auch noch, und in ihrer Gegenwart! ... Nein, ich kann nicht.

Indigo. Was? Eine Widerspenstigkeit? (Zu den Umstehenden.) Sklaven!

Emma (ängstlich). Heinrich, ich bitt' Euch!

Heinrich. Ich thu's schon ... Herr von Memek, ich bitt' um Verzeihung für meine Prahlerei, ich werd's nimmermehr thun.

Memek. Es ist schon gut, und wie er sich wieder so 'was untersteht, so kriegt er hundert mit'm Bambusröhrel.

Plumpsack (aufgeblasen zu Heinrich). Also g'scheit sein, ein anderes Mal hübsch bescheiden, und nicht gleich die Heldenthaten von andere Leut' auf sich nehmen wollen.

Heinrich. Plumpsack! ... O, du infamer Kerl! ...

Plumpsack (leise zu ihm). Ich muß in dem Ton reden wie mein gnädiger Herr.

Indigo (zu Memek). Warum lassen Sie denn aber Ihren Leibsklaven nicht hersetzen zu uns?

Memek. Wenn Sie erlauben, so soll er ...

Indigo. Heinrich! Geschwind einen Sessel für den Herrn Sklaven da.

Heinrich (für sich). Was? Meinen ehemaligen Laufer soll ich bedienen?

Plumpsack (zu Heinrich). Ja, Zeit und Weil ist halt ungleich, drum spreizen S' Ihnen nicht, Sie könnten sonst Fatalitäten haben.

Heinrich. Verdammt! (Er bringt einen Stuhl und setzt ihn zur Tafel.)

Plumpsack (an der Tafel Platz nehmend). Ich bin so frei! ... Herr Heinrich, jetzt geht's schon in ein Aufwaschen ... mein Glasel und die Flaschen vom dortigen Tisch. (Auf den Kredenztisch zeigend.)

Heinrich (für sich). Das ist zu arg! Der Hallunk schafft nur an mit mir.

Indigo (Heinrichs Zögern bemerkend). Wird's werden?

Heinrich (gehorchend für sich). Na, g'freu dich, Plumpsack, wenn wir einmal wieder nach Europa kommen.

Indigo. Ich sag's Ihnen, verehrtester Memek, was man mit die Sklaven aussteht 's ganze Jahr, das ist aus der Weis'.

Plumpsack. Es ist wahr, es ist eine Bagage, so ein Kerl macht einem nichts als Gift und Gall'.

Indigo. Jetzt mach' ich aber allerseits meine Einladungen auf morgen. Meine Schwester und mein Schwager, der Schwertklampferer, kommen hieher nach Indien, um mich nach dreißig Jahren wiederzusehen, diese Ankunft muß aufs glänzendste celebriert werden. Das Schiff hat man schon von fern erblickt, ich erwart' sie alle Stund.

Die Gäste. Wir werden morgen so frei sein. Vivat der Hausherr!

(Man hört entfernte Schüsse und verworrenes Getöse von außen.)

Dritte Szene.

Die Vorigen; Indigos Plantagenaufseher.

Aufseher (atemlos hereinstürzend). Herr von Indigo! Herr von Indigo!

Indigo. Was giebt's?

Aufseher. Ein entsetzliches Malör ist geschehn ... Eine Schar Araber hat die Passagier von einem Schiff, das soeben gelandet ist, überfallen und schleppt sie alle als Gefangene in den Kokoswald in ihr Lager, im Vorbeigehn plündern sie die Pflanzungen und hauen alles nieder, was ihnen in den Weg kommt.

Indigo. Was? Wenn etwa gar ... da muß ich sogleich ... (Springt auf.)

Die Gäste. Schnell Anstalten zur Vertheidigung getroffen.

(Alle eilig ab, Emma und die weibliche Dienerschaft durch die Seitenthüre, die Männer durch die Mitte im Hintergrund.)

Vierte Szene.

Fatime, Memek.

Fatime. Alles eilt dem Feind entgegen, Ihr allein, großer Memek, bleibt zurück?

Memek. Die verdammten Feind'! Was ich die Feind' nicht leiden kann. Mich gift't gar nichts so als wie die Dings dader, die Feind'.

Fatime. Ihr liebt Indigos Tochter, mächtiger Gebieter, werdet Ihr nicht zu ihrem Schutz zu den Waffen greifen?

Memek. Ich laß' einem jeden Feind hundert mit'm Bambusröhrel aufmessen.

Fatime. Ganz recht, doch erst müßt Ihr sie besiegen, großer Memek.

Memek. Freilich, besiegt sollen s' erst werden. Wenn s' nur g'schwind wer besieget, ich gieb mich nicht gern ab mit der Besiegerei!

Duett.

Fatime. An Eurer Freunde Seite
Zieht mutig hin zum Streite,
Wo rings Gefahren dräu'n;
Schön ist es, ohn' Erbeben
Für der Geliebten Leben
Dem Kampf und Tode sich zu weihn.

Memek. 's glaubt's niem'nd, was ich Courage hätt',
Wenn ich mich nicht so fürchten thät',
Denn gar so furchtsam bin ich nur,
Weil ich mich allweil fürchten thur,
Drum sag' ich, wenn die Furcht nicht wär',
Wär' ich ein kuraschierter Herr,
's ist fürchterlich, daß mir die Furcht,
Wenn ich s' auch fortschaff', nicht gehurcht.
Das ist verflucht, ich fürcht' mich vor der Furcht,
Das Fürchten, das ist g'rad verflurcht.

Fatime. Hört Ihr die Freunde wieder?

Memek. Es fahrt mir völlig in die Glieder.

Fatime. Es naht sich furchtbar mit Gebraus.

Memek. Mir bleibt schon ganz der Atem aus.

Fatime. Vor der Feinde wilden Scharen
Müßt die Theuren Ihr bewahren.

Memek. Zum Kämpfen hab' ich keine Zeit,
Ich g'spür' schon eine Üblichkeit.

Fatime. Alles seinen Mut erschüttert.

Memek. Ängsten hab' ich, Ängsten krieg' ich,
Ängsten, wie ich Ängsten merk' ich.

Fatime. Beben macht ihn jeder Schall,
Wie er zaget, wie er zittert
Bei der Waffen dumpfem Hall.
Steht nicht in besserm Schutz dies Haus,
Dann sieht es mit uns traurig aus. (Beide ab.)

Fünfte Scene.

Emma mit Sklavinnen, dann Indigo, die Plantagenbesitzer, Sklaven, Heinrich, Memek, Fatime.

Emma (aus der Seitenthüre). Noch niemand zurück? (Lärm von außen.)

Indigo (mit den übrigen durch die Mitte eintretend). Was thu' ich? Was fang' ich an? Meine Schwester und mein Schwager waren auf dem Schiff, sie sind geraubt. Halts mich, ich fall' um.

Ein Gast (mutig). Auf, zum Kampfe! (Springt auf und trifft, wie er mutige Bewegung macht, Indigo an die Stirn.)

Indigo. Au weh! (Springt auf die Seite.)

Gast. Ich bitt' um Verzeihn, es ist nicht gern geschehn.

Indigo. Ein Tüchel, sonst krieg' ich einen Beul! (Bindet sich eine Serviette, welche man ihm reicht, um den Kopf.)

Plumpsack. Wo hat er Ihnen denn hingetroffen?

Indigo. Auf die Stirn'.

Plumpsack (zu dem schon bejahrten Gast). Unachtsamer Knabe! (Zu Indigo.) Sie sollen aber auch vorsichtiger sein, denn das . . . (Ihm auf die Stirne zeigend.) ist der gefährlichste Platz . . . das hat mir ein Fleischhacker gesagt.

Indigo. Meine Schwester . . . mein Schwager . . . was fang' ich an?

Alle. Das ist ein Unglück!

Indigo. Hörts! Ihr seid da lauter ledige Leut beisamm', geht hinaus und kämpfts! Wer mir meine Schwester und meinen Schwager befreit, der kriegt zur Belohnung meine Tochter zur Frau.

Alle (überrascht). Was?! . . .

Indigo. Mein Wort zum Pfand.

Alle. Um diesen Preis wagt jeder gern sein Leben. (Mit den Sklaven durch den Hintergrund ab.)

Emma (zu Indigo). Vater, was thut Ihr?

Indigo (in höchster Rage). Ich muß meinen Schwagern haben.

Emma. Ihr opfert Euer Kind!

Indigo. Ich muß meine Schwester haben.

Emma. Ihr gebt mich der Verzweiflung Preis!

Indigo. Ich muß meinen Schwagern haben. (Stürzt durch den Hintergrund ab.)

Emma (gefaßt). Heinrich, meiner Zukunft Los ist in Eurer Hand! (Folgt schnell dem Vater.)

Sechste Scene.

Heinrich.

In meiner Hand?... Was kann ich thun?... Aber halt! mein Ausklopfstaberl das ist ein Zauberstaberl. Wenn ich das pfiffig gebrauch', so bin ich ebenso mächtig als so eine übertragene Fee! Viktoria! (Nimmt sein Stäbchen auf.) Mein Glück ist gemacht, ich verdien' mir den Preis. Zuerst, Staberl, gieb mir die Kleidung, in der ich am besten die Gefangenen befreien kann. (Winkt, der Sklavenanzug verschwindet und er steht in reichgestickter Seeuniform da, neben ihm aus dem Boden kommt ein Hut mit Federbusch und ein Säbel. Windschauer. Musik.) Aha! Da haben wir, was wir brauchen. Jetzt soll mir die Fee traun mit dem Spadi! (Schwingt den Säbel.) Ein Kopf und ein Fuß hauet ich ihr ab, nachher ließ ich s' laufen. (Man hört die Fee unter dem Podium laut lachen.) Was war denn das für ein verwurzelter Lacher? (Sieht sich frappiert überall um, faßt sich aber schnell.) Ach was! Ich hab' keine Zeit zu verlieren, daß mir ja niemand zuvorkommt. Liebes Zauberstaberl, bring mich gleich in die Näh' des arabischen Lagers hin. (Winkt mit dem Stäbchen, Musik fällt ein; die Bühne verwandelt sich in eine Waldung von Kokosbäumen. Die Musik schweigt.) Juchhe! Ich bin an Ort und Stell'! Dort (Links in die Scene deutend.) seh' ich schon die Zelte. G'freuts euch, Araber! Euch pulverisier' ich auf Gummi arabicum zusamm'. (Will ab.)

Siebente Scene.

Der Vorige; ein Araber durch links.

Araber. Wer bist du, Fremdling, daß du es wagst...

Heinrich. Zum Kampf, Elendiger! Du sollst sehen, daß mein Säbel arabisch versteht. (Stellt sich in Positur.)

Araber. Was willst du denn von uns?

Heinrich. Eine Schwester und einen Schwager.

Araber. Aha, du meinst gewiß die beiden gefangenen Passagiers?

Heinrich. Ja, die mein' ich. Her mit ihnen, oder meine Fuchtel löst sie aus aus eurem furchtbaren Versatzamt.

Araber. Das ist in jedem Fall unmöglich, denn beide sind uns auf eine unbegreifliche Weise entwischt.

Heinrich (wie vom Donner gerührt). Entwischt?!...

Araber. Wir setzten ihnen nach, aber zu spät... wir sahen sie eiligst ein segelfertiges Schiff besteigen. Schon sind sie wieder auf dem Weg nach Europa zurück.

Heinrich. Also entwischt!... Ha, so entwisch du auch, sonst wischt mir eine aus, und die erwischt du, wenn du nicht augenblicklich entwischst.

Araber. Der ist verrückt, den laß ich stehn. (Ab.)

Achte Scene.

Heinrich, dann Walburgi.

Heinrich. Jetzt ist die Hoffnung auch wieder hin!... Sie sind fort, ich kann s' also nicht befreien, wie soll ich mir meine Emma verdienen? Ich parier' darauf, die verdammte Fee hat mir einen Strich durch die Rechnung gemacht.

Walburgi (unter dem Podium, lacht laut).

Heinrich. Ha, das war sie! . . . Ist schon richtig; das war so ein Feengelächter . . . g'scheppert hat s' wie ein alts Hefen. Ich will rufen. (Ruft hinab.) Holde Fee, sagen Sie mir . . . ich will nicht grob sein mit Ihnen . . . aber sagen Sie mir, Sie niederträchtiger Quälgeist, wie lang werden Sie mich noch sekieren?

Walburgi (lacht wie früher).

Heinrich. Lacht halt in ei'm fort, der Bosnigel. (Plötzlich von einer Idee ergriffen.) Ha, was kommt mir für ein Gedanken? . . . Ja, so geht's . . . ich hab's . . . Ich erreich' meinen Zweck, und wenn siebenundneunzig Dutzend Feen sich dagegen stellen. Mit dem Zauberstaberl zaubre ich mir die Gestalt von der Schwester und den Schwagern an, so erschein' ich vorm Indigo, dann zaubre ich mich in meine natürliche Gestalt zurück und fordere die versprochene Belohnung, die Hand meiner Emma. Ich krieg' s' und wenn er hernach seinen Schwagern und seine Schwestern nicht mehr find't, so soll er sich z'tot verwundern, oder sich zu tot giften, das ist mir alles eins, 's Mädel g'hört einmal mein. Lach jetzt, Fee, bis dir der Atem ausgeht, mir lachst du lang gut. (Eilt ab.)

Walburgi (kommt unter einigen Takten Musik rasch aus der Versenkung herauf, ihm nachsehend, lacht sie). Ha, ha, ha, ha, ha! (Musik fällt wieder ein, die Fee versinkt.)

Verwandlung.

Ein Garten in Indigos Haus, rechts im Vordergrunde ein Rosenstrauch.

Neunte Szene.

Plumpsack, Nelli durch links.

Plumpsack. Schwarze, ich sag' dir's, bring du keinen Unschuldigen in die Soß.

Nelli. Wir werden sehn, was Alib-Memek dazu sagen wird, daß du mit seinen Sklavinnen liebäugelst.

Plumpsack. Mohrin, aus dir red't der reine Neid.

Nelli. Und wenn's so wäre? Wenn ich mich darüber ärgere, daß du ewig nur nach den langweiligen weißen Gesichtern blinzelst? . . .

Plumpsack. Da mußt du mich entschuldigen, ich kann nichts dafür, daß du so schwarz auf die Welt kommen bist.

Nelli. O, schön schwarz ist auch schön!

Plumpsack. Laß dich heimgeigen, du Staatskleid der Menschheit!

Nelli. Du hast mich beleidigt, jetzt verrat' ich dich bei deinem Herrn. (Will ab.)

Plumpsack (sie zurückhaltend). Mohrin, um alles in der Welt . . .

Nelli. Gut, ich will Gnade für Recht ergehen lassen, wenn du mir jetzt die Hand küßest.

Plumpsack. Nein, das thu' ich nicht.

Nelli. Gut, so geh' ich zu Alib-Memek.

Plumpsack. Halt! (Für sich.) Ich muß schon in den sauren Apfel beißen. (Nimmt unwillig ihre Hand.) Da schau ein Mensch diese Tintenrührer an. (Küßt ihr die Hand.) Hm! . . . (Macht große Augen und sagt dann beiseite.) Auf Ehre, nicht schlecht . . . so mollet . . .

Nelli. Nun, was sagst du?

Plumpsack (mit lüsternem Gesicht). Ich bin nur froh, daß du mir kein Bußel befohlen hast.

Nelli. Auch das befehl' ich. Du küßest mich, oder wehe dir.

Plumpsack (beiseite). Das hab' ich g'rad wollen, daß sie mir das schafft. (Küßt sie.) Wirklich, süperb, so ein schwarzes Bußel ist gar nicht zu verachten. Überhaupt, 's ganze Madel ist so gewiß lieb, wenn s' nicht so schwarz wär', man merket's gar nicht, daß sie eine Mohrin ist.

Nelli (kokett). Nun, wie gefall' ich dir, du Feind aller Schwarzen?

Plumpsack. Ich bin schon einmal das Opfer der Politik, so gieb halt noch geschwind her ein paar Bußeln.

Nelli. Nein, jetzt g'rade keine mehr, du Schelm, du! (Ab.)

Plumpsack (allein). Wenn das meine Lisett' g'sehn hätt'! ... Ach, das ist wirklich nicht schön von mir ... diese Treulosigkeit ... das war eine schwarze That, die ich mir nie vergeben werde, aber wie gesagt, ihre Küsse sind nicht schlecht.

Zehnte Szene.

Plumpsack, Zaide.

Zaide. Was hab' ich sehen müssen, du Ungetreuer?

Plumpsack. Was denn?

Zaide. Du, der mir vor zwei Stunden im Garten ewige Lieb' geschworen, du scharmierst mit einer Mohrin?

Plumpsack. Ich mit der Mohrin? Zaide, denke nicht so schwarz von mir.

Zaide. Ich hab' alles zu unserer Flucht vorbereitet, und jetzt seh' ich, was du für ein Mensch bist. Fort von mir!

Plumpsack. Du, ich sag' dir's, tritt dein Glück nicht mit Füßen.

Zaide. Ein saubres Glück! Mit einer meiner Mitsklavinnen hab' ich dich auch heimlich wispeln gesehn, ich weiß nicht, war's die Zerulla, die Zulima oder ...

Plumpsack. Du hast mich mit einer Türkin reden gesehn?

Zaide. Ja, Falscher!

Plumpsack. Mit einer Türkin? Das mußt nur du selbst gewesen sein.

Zaide. Red nicht so einfältig! Ich weiß es schon, die schöne Georgierin war's.

Plumpsack. Die Georgierin sagst du? Nein, ich glaub', es wird die Michaelerin gewesen sein.

Zaide (weinend). Was hast du zu reden gehabt mit ihr?

Plumpsack. Ich hab' s' ang'red't, daß s' mir meine Strümpf flickt.

Zaide. Wirklich? Nun denn, ich will dir wieder vertrauen, aber ... horch ... ich glaub', es kommt wer. (Eilt an die Thüre und horcht.)

Plumpsack. Nein, so eine Türkin ist leicht zum anplauschen; dumm sind s', aber mudelsauber; wenn man s' so umsteigen sieht mit ihre türkischen Klüfteln, das ist 'was einzigs. ... O je, jetzt fallt mir wieder meine Lisett' ein! Meine Aufführung ist wirklich höchst schofel, aber so geht's, wenn ein junger Mensch unter die Türkinnen kommt, sind die Grundsätz' beim Teufel.

Zaide (vorkommend). Es ist nichts. Nun laß dir sagen, heute nacht fliehen wir, meine Kostbarkeiten hab' ich schon eingepackt . . .

Plumpsack. Gut ist's. Nimm von die andern auch noch einige Kostbarkeisten mit, je mehr Kostbarkeiten, desto besser.

Zaide. Freust du dich auch aufs Fortgehn so wie ich?

Plumpsack. Dir gefällt's nicht recht, so viel ich merk', in Asien.

Zaide. Gar nicht. Und dir?

Plumpsack. Wenn 's Bambusröhrel nicht wär'.

Zaide. O, ich freu' mich schon nach Europa. Da ist gewiß alles ganz anders als bei uns.

Plumpsack. Na, ich glaub's, daß bei uns alles ganz anders ist. Das ist ein Unterschied wie tausend und eins.

Duett.

Zaide. Bei uns herrscht der Mann und befiehlt, was er will.
Plumpsack. Bei uns herrschen d'Weiber und d'Männer sind still.
Zaide. Bei uns sind die Männer durchaus keiner treu.
Plumpsack. Bei uns hat man wieder mit d'Weiber Keirei.
Zaide. Bei uns trag'n d'Weiber Schleier, durch die dringt kein Blick.
Plumpsack. Bei uns hab'n sie s' anhängen bloß fürs gache Glück.
Beide. Ich sag's ja, der Unterschied, das ist nichts Klaus,
Wien und Asien ist g'rad wie tausend und ans.
Zaide. Bei uns sind die Weiber fast immer zu Haus.
Plumpsack. Bei uns rennen S' alle Tag funfzehnmal aus.
Zaide. Wir krieg'n 's Jahr nur ein Kleid und ein' türkischen Bund.
Plumpsack. Wir kommen durch d'Weiber ihren Putz auf'n Hund.
Zaide. Doch bei uns hat der Mann tausend Frau'n, wenn er will.
Plumpsack. Bei uns wird ei'm oft schon ein' einzige z'viel.
Beide. Drum sag' ich: der Unterschied, das ist nichts Kleins,
Wien und Asien ist g'rad wie tausend und eins.
Zaide. Ei'm Verbrecher bei uns schickt man d'seidene Schnur,
Plumpsack. Bei uns nehmen s' ein' ordinär'n Strick bloß dazur.
Zaide. Das Weintrinken ist bei uns nicht in der Mod'.
Plumpsack. Bei uns saufen sich alle Jahr etliche z'tot.
Zaide. Ich hab' hier noch nie g'sehn, wie ein B'soffner schaut aus.
Plumpsack. Wannst mit mir nach Hernals gehst, führst g'wiß ein' nach Haus.
Beide. Ich sag's ja, der Unterschied, das ist nichts Kleins,
Wien und Asien ist g'rad wie tausend und eins. (Beide ab.)

Elfte Szene.

Walburgi kommt unter Windschauer aus der Versenkung dicht neben dem Rosenstrauch, sie trägt ein Bündel, welches sie hinter den Rosenstrauch wirft.

So! das liegt am rechten Orte. (Versinkt.)

Zwölfte Scene.

Plumpsack und **Alib-Memek** durch rechts.

Memek. Das ist eine fatale Historie. Die Schwester und der Schwager vom Indigo sind nicht mehr in der arabischen Gefangenschaft.

Plumpsack. Ein Mann in einer roten Seeuniform soll sie befreit haben, das hat mir die Fräulein Fatime erzählt.

Memek. So? Na, wie der die Emma kriegt, so kriegst du deine hundert mit'm Bambusröhrel.

Plumpsack. Erlauben Sie nur ... (Sieht zufällig das Bündel hinter dem Rosenstrauch.) Was liegt denn da hint'? ... (Nimmt den Bündel hervor und öffnet ihn.) Tausend Sapprawalt! Das ist der Anzug. Ich hab' 'hn selber von weiten gesehn, den hat der ang'habt, der dem Indigo seine Verwandten gerettet hat.

Memek. Was thun wir da damit?

Plumpsack. Was wir thun? ... Euer Herrlichkeit ziehen das Gewand an und geben Ihnen beim Indigo für den Retter aus, so kriegen Sie's Madel mit der schönsten Manier.

Memek. Da kann ich aber nicht hinein in das Gewand.

Plumpsack. Wir kaufen einen gleichen Zeug dazu und stucken ein, was nötig ist.

Memek. Wenn s' aber bemerken, daß der andere nicht so dick war als ich?

Plumpsack. Wer kann das kennen? Es wird 'hn kein Mensch gemessen haben, wie dick als er ist.

Memek. Plumpsack, laß dich umarmen! Du bist nicht mehr mein Sklav', nein, du bist mein Freund, mein Bruder, mein alles. Aber wie's fehlschlagt, so kriegst du deine Hundert mit'm Bambusröhrel. (Ab.)

Plumpsack. Du verdammter Karussellkopf! (Folgt ihm ehrerbietig.)

Verwandlung.

Zimmer in Indigos Hause mit Mittel- und Seitenthüren.

Dreizehnte Scene.

Indigo, Emma; dann der **Sklavenwächter.**

(Indigo stürzt entzückt durch die Seitenthüre links, Emma folgt ihm traurig.)

Indigo. Viktoria! Meine Schwester ist da! Mein Schwager ist da! Geschwind ihnen entgegen. (Will durch die Mittelthüre ab, sein Sklavenwächter tritt ihm entgegen.) Wo sind sie? Wo sind sie?

Wächter. Sie müssen durchs Seitenthor hereingekommen sein und wir haben beim großen Thor gewartet.

Indigo (rechts zeigend). Ah, da kommen Sie. (Will schnell durch die Seitenthüre links ab, die sich in diesem Augenblicke öffnet.)

Vierzehnte Scene.

Die Vorigen; Heinrich als **Madame Joli.**

Heinrich (im Eintreten). Où est-il? Où est mon cher frère? Ah le voici! Embrassez moi, mon cher frère! Ah, quelle bonheur de vous revoir.

Indigo. Schwester! Schwester! Ich bin außer mir vor Freuden. (Umarmung.)

Heinrich. Ah, quel plaisir extrême après tants de souffrances! Vous ne pouvez vous faire une idée, mon cher frère, si vous m'aviez vu au bord de notre vaisseau, quand le mal de mer m'a pris, je tombais d'une faiblesse à l'autre . . .

Indigo. Schrecklich!

Heinrich. Ah surement j'aurais succombée aux quatre vingt quatre evanouissements, que j'ai eu, sans mon petit chien, mon tresor, mon bijou, mon idole, mon amour.

Indigo. Wie heißt denn das liebe Bologneserl?

Heinrich. Pardonnez, mon frère, ce n'est point de Polonais, c'est un Pintscherl. Ah voilà une fort jolie demoiselle! Ah, mon cher frère, c'est apparemment mademoiselle votre fille.

Indigo. Ja, das ist meine Tochter.

Heinrich. Ah, ma chère nièce! Embrassez moi! Mon enfant, si vous voulez conserver votre repos, ne vous mariez pas trop tôt. Vous m'entendez bien, mon enfant. Mon cher frère, vous savez que je viens de me marier, eh bien, j'ai un mari qu'il n'est pas trop jeune. Il est d'un certain âge il a quatre vingt dix ans . . . il n'est pas joli garçon du tout . . . au contraire . . . il est boiteux, bossu, borne et aveugle, mais cependant il est aimable, doux delicieux! Ah, que j'aime mon aimable mari, mon Fortune! Nicolas! Nicolas! Ah, vous entendez bien, c'est mon mari, il appelle son domestique, je veux voir ce que lui faut! Nicolas! Nicolas! Que voulez vous donc, mon cher Fortune. Nicolas n'est pas encore de retour. Qu'il se depêche j'ai besoin de lui. D'abord mon cher mari, tranquillisez vous! je viens, je viens. A revoir, mon cher frère. Adieu, ma chère nièce, je reviendrai à l'instant. Nicolas! Nicolas! Je vous ai donc dit, mon cher Fortune, que Nicolas, n'est pas encore de retour. Allons je le chasse! Je n'ai plus besoin de lui, c'est un mauvais sujet! Qu'il s'en aille! Non, non, mon cher Fortune, ayez encore un peu de patience avec le pauvre Nicolas! Il nous est si attaché; il vous admire, mon cher mari. Eh bien, nous allons voir qu'elle excuse, qu'elle aura a me faire, mais qu'il ne vous fâche pas. Non, non, ma fortune! Il ne vous fâchera pas. (Ab.)

Fünfzehnte Szene.

Die Vorigen, ohne Heinrich.

Indigo. Ist das eine liebe Frau, meine Schwester.

Emma. Ach Vater, wenn ich aber Ihren unbekannten Retter, dem Sie vorschnell meine Hand versprachen, nicht lieben kann.

Indigo. Nutzt nichts, mein Wort bleibt unabänderlich, du mußt ihn heiraten.

Emma. Vater, hören Sie mich!

Indigo. Nutzt nichts! Eher wird der Indigo coquelicotrot, eh' ich von meinem Wort abgeh'.

Sechzehnte Scene.

Heinrich als Monsieur Bijou.

Heinrich. Ah, très humble et tres obéissant serviteur! Mon cher beau frère, je suis enchanté de faire votre aimable connaissance! Embrassez moi, mon cher beau frère. Vous venez de causer avec mon épouse? Ah je vous souplie, mon cher, ne vous occupez pas d'elle. ... Elle est maline, elle me chagrine, c'est une femme sans rime et sans raison. Croyez a ce que je vous dis, mon cher beau frère, je m'entends aux femmes.... Ah voilà une fort jolie personne, probablement c'est mademoiselle votre fille? N'est ce pas?

Indigo. Ja, ja, das ist meine Tochter.

Heinrich. Ah, c'est une jolie petite personne, timide, pleins de fraicheur, plein de charme. Ah, c'est une charmante Creature! Ah, mon cher beau frère, j'aime les femmes mai! Hahaha! Je suis un d'rôle de sujet moi! Dangereux aux femmes, hahaha! Du moment où je m'approche a une dame et même si elle fut la première beauté du monde ... elle est vaincue par mes charmes, par mon aimable extérieur; hehehe, je viens, je vois, je triomphe! Hahaha! Mais toujours avec une certaine modestie. Vous m'entendez bien, mon cher beau frère. Ah, je ne fais aucun tort a mon aimable épouse. Fortune! Fortune! Ah c'est mon épouse qui m'appelle. Fortune! Fortune! Venez donc! Oui, oui, je viens, je viens! Adieu, mon cher beau frère, adieu ma belle et charmante nièce, agréez mes hommages les plus profondes. Fortune! Fortune! Oui, oui, je vole dans vos bras. Adieu, adieu, à table nous nous reverrons. Ecoutez mon cher beau frère, est-il permis de faire un petit tour de promenade dans votre jardin?

Indigo. Ei, herzlich gern.

Heinrich. Eh bien, j'en profiterais. Fortune! Fortune! Oui, oui, moi et mon épouse, nous irons voir votre jardin. Mais pourquoi ne venez vous pas me trouver si je vous appelle cent fois. Pardonnez, ma belle! J'ai causé avec votre frére. Oui, oui, ingrat, vous causez avec des autres, la conversation vous entraîne, et vous oubliez votre épouse. Non, non, mon âme, je t'appartiens. Allons, mon enfant, veus tu faire un petit tour de promenade? Où donc! Nous allons parcourir la ville! ... Quelle temps fait il? Ah, il fait beau temps! ... Ne fait il pas trop chaud? Non, non, du tout, viens, viens. Eh bien, allons. Donnez moi votre bras, mon cher mari! Tenez, n'oubliez pas votre évantaille. Non, non, mon amour, je n'oublie rien. (Ab.)

Siebzehnte Scene.

Die Vorigen, ohne Heinrich.

Emma (für sich). Und für die Rettung dieser beiden Gestalten soll ich das Opfer werden?

Indigo. Mädel, das sag' ich dir, wenn du gegen den Herrn Schwagern noch einmal dich so hoppertatschig betragst ...

Emma. Aber Vater ...

Indigo. Du riskierst einen Schilling, wie du seit fünf Jahren keinen kriegt hast. Ich versteh' keinen Spaß in dem Punkt.

Achtzehnte Szene.

Die Vorigen; Heinrich, in seiner früheren Sklaventracht, tritt rasch ein.

Heinrich. Herr von Indigo, da bin ich, meine Belohnung zu fordern.

Indigo (erstaunt). Für was?

Heinrich. Ich bin's, der Ihre Schwester und Ihren Schwager von den Arabern befreit hat. Ich hab' Ihr Wort, Ihre Tochter gehört mein.

Emma (freudig). Wär's möglich?

Indigo (zornig). Kecker Sklav'! was unterfangst du dich? ... Du warst's! Es ist erlogen! Ein Mann in einer roten Uniform war's, das hab' ich schon erfahren. Wo ist die rote Uniform? Nur der Mann mit der roten Uniform kriegt meine Tochter zur Frau.

Heinrich (verlegen beiseite). Ich weiß nicht, wo mein Zauberstaberl hingekommen ist, sonst zaubert ich mir s' geschwind her.

(Man hört in der Thüre ein Freudengeschrei.)

Indigo. Was ist das?

Neunzehnte Szene.

Die Vorigen; der Sklavenwächter, dann **Alib-Memek, Plumpsack, Gefolge.**

Wächter (stürzt durch die Mittelthüre herein). Er ist da! Er ist da!

Indigo. Wer?

Wächter. Der Mann in der roten Uniform.

Indigo (freudig). Ha!

Emma (bestürzt). Weh mir!

Memek (tritt unter Jubelgeschrei der ihn begleitenden Sklaven ein, er ist in Heinrichs Uniform gekleidet). Da sind wir!

Alle (erstaunt). Memek!

Memek (zu Indigo). Ich hab' Ihre Verwandten herausgerissen durch meine Tapferkeit.

Indigo. Mein Wort halt' ich, meine Tochter gehört Ihnen.

Emma. Ich kann nicht, Vater! ... Hört es ... hört es alle ... ich liebe Heinrich.

Indigo. Kein Wort mehr, entarteter Sprößling des Indigo! Du gehorchst! (Schleudert sie in Memeks Arme.)

Memek (triumphierend). Mein g'hört s'!

Heinrich (verzweifelnd). Sie ist verloren für mich! Jetzt, Fee, jetzt erschein und bring mich um, denn mich leid'ts keine fünf Minuten mehr auf der Welt.

Zwanzigste Szene.

Die Vorigen; Walburgi.

(Musik fällt ein, vor dem Zimmerprospekt senkt sich ein Wolkenvorhang schnell nieder, und in einem Fluge kommt die Fee herab.)

Alle (erstaunt). Was ist das?

Walburgi. Du hast das höchste Glück, indem du strebtest, es zu erringen, dir selbst zerstört.

Heinrich. O, sind Sie still und hienzen Sie einen Unglücklichen nicht noch aus.

Walburgi. Geendet ist deine Strafe, nun sollst du gebessert dich des schönen Glückes freuen. (Zu Indigo, auf Heinrich zeigend.) Heinrich war der Mann in der roten Uniform.

Emma (freudig). Heinrich!

Heinrich (ebenso). Emma!

Indigo (der sich kaum zu fassen weiß). Ich begreif' aber noch gar nicht...

Walburgi. Du wurdest getäuscht, deine Verwandten wirst du in Europa wiedersehen. (Zu Memek.) Du feiner Vogel, der sich so gern mit fremden Federn schmückt, entferne dich, sonst zittre vor meinem Grimme.

Memek (läuft eiligst durch die Seite im Vordergrunde ab, sein Gefolge ihm nach).

Alle (ihnen nachsehend). Ha, ha, ha, ha!

Walburgi (indem sie den Wolkenflug besteigt). Nun sollt ihr in meinem Zaubergarten die Freude des Wiedersehens feiern. (Winkt.)

Verwandlung.

(Musik fällt ein. Zauberhain. Mit der Verwandlung fällt auch Plumpsacks türkischer Anzug weg, und er steht in Portierslivree da. Die Musik geht mit dem Verschwinden der Wolken in einige Takte eines Walzers über.)

Einundzwanzigste Szene.

Die Vorigen; Pastetenberg, Constantia, Lisette, Feengefolge etc.

Heinrich (seine Eltern erblickend). Papa! Mama!

Constantia (Heinrich umarmend). Heinricherl! Mein Heinricherl!

Pastetenberg (ihn auch umarmend). Sohnerl!

Lisette. Plumpsack!...

Plumpsack. Lisette! (Umarmt sie und sagt dann beiseite). Wenn die meine türkischen Verhältnisse wüßt'!

Pastetenberg (zu Heinrich). Bist jetzt noch übermütig?

Heinrich. Zum Unterpfand meiner Besserung führ' ich Ihnen hier die schöne Schwiegertochter entgegen.

Walburgi. Und ich vereinige euch zu dauerndem irdischen Glücke.

Schlußchor. Es hat die Fee mit Zaubermacht
Zum frohen Ziele sie gebracht,
Stets liebevoll sie sich beweist,
Ein jedes Herz sie dankbar preist.

(Unter passenden Gruppierungen von griechischem Feuer beleuchtet, fällt der Vorhang.)

Lohengrin.

Lohengrin.

Parodie in vier Bildern

von

Johann Nestroy.



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Personen.

Hans der Gerechte, Mark- und Gaugraf von Vogelfingen.

Lohengrin.

Elsa von Dragant.

Pafnuzi, Erbe von Dragant, ihr Bruder.

Ritter Mordigall von Wetterschlund.

Gertrude, eine Hexe, Mordigalls Gemahlin.

Der Hinundherrufer des Mark- und Gaugrafen.

Zukunftsritter samt ihren Zukunftsfrauen, dto. -Fräuleins, Pagen, Knappen, Knechte, Volk und Trompeter.

Erstes Bild.

Freie Gegend, im Hintergrunde Gebirge. Rechts im Vordergrunde ein Thronsitz für den Gaugrafen, links ein minder erhabener Sitz für Gertrude.

Erste Szene.

Der Gaugraf, Ritter Mordigall, Gertrude, der Hinundherrufer, Ritter, Pagen, Schildknappen, Volk, Hornbläser.

(Der Gaugraf auf dem Sitze rechts, Gertrude links, die Ritter im Vordergrunde, die übrigen mehr im Hintergrunde passend gruppiert. Mordigall an Gertrudens Seite. Die Hornbläser blasen.)

Der Hinundherrufer (tritt ein). Hört, wer von Völkern da und nah ist,
Daß er, Hans der Gerechte, da ist!

Gaugraf. Ihr Ritter und ihr Menschen von Dragant,
Ihr kommt auf meinen Ruf, das ist charmant!
Fürwahr, so seh' ich's gern,
Alle Achtung, meine Herrn!

Chor (der Ritter, der Knappen und des Volkes). Viktoria, Viktoria, Viktoria, hurra!
Mark- und Gaugraf, der Hans der Gerechte, is da!

Gaugraf. Ich möchte gern wied'rum einmal mit meinem Feind mich messen,
Es scheint, daß sie zu g'schwind auf frühre Schläg' vergessen.
Erfahret denn, daß mich ein großer Krieg bedräut,
Und 's Kriegführn in der Ritterzeit
Hat auch so manche Schwierigkeit,
Man hat s' nicht immer da, so wie man s' braucht, die Leut'.

Chor (wie oben, doch im Fortissimo). Viktoria, Viktoria, Viktoria, hurra!
Mark- und Gaugraf, der Hans der Gerechte, ist da!

Gaugraf. Geg'n euren Enthusiasmus laßt sich gar nix sagen,
Doch kann mit euren Vivats ich den Feind nicht schlagen.
Drum möcht' ich mir aus eurer Mitte Krieger werben,
So rechte Ritter, die mit Wonne für mich sterben.
Ich muß partout den Feind besiegen,
Hier heißt's: Schläg' austheil'n oder kriegen.

Chor. Geehrter Hans, o denk daran,
Der Feind hat uns nichts Leids gethan.

Gaugraf. Wir reden später noch von diese G'schichten,
Ich muß Privatverhältnisse jetzt schlichten.

(Zu Ritter Mordigall.) Gieb Antwort, Ritter Mordigall, bedenke gut sie,
Sag an, wo ist dein Mündel hin, der Prinz Pafnuzi?
Gertrude (leise zu Mordigall). Sag nichts darauf, als: „Woaß ma's denn?"
Mordigall. O, hoher Mark- und Gaugraf ... woaß ma's denn?
Gaugraf und Chor. Habt ihr's gehört? Er sagte: woaß ma's denn?
Gertrude (nickt Mordigall beifällig zu).
Mordigall (leise zu Gertrude). Ich bin noch jung, es wird schon gehn.
(Laut erzählend.) In einer Nacht, feucht, neblig, kalt und düster,
Da gingen ins Gebirg die zwei Geschwister . . .
Da fand den Tod Pafnuzi ... die Geschicht wird immer düsterer ...
Abmurxete die eigne Schwester ihren Bruder und Geschwisterer.
Chor. Ha, welche schauderhafte That!
Gaugraf. Die Märe viel des Dunklen an sich hat.
Gertrude (beiseite). Ich sitze da und rühr' mich nicht,
Ich schau' nur allweil mit'm G'sicht.
Chor. 's kommt auf die That!
Sie naht, sie naht!
(Alles wendet sich nach dem Hintergrunde.)

Zweite Scene.

Die Vorigen; Elsa, Frauen.

(Elsa kommt im feierlichen Zuge, ihr Gefolge von Frauen begleitet sie.)

Gaugraf. Brav, Elsa, brav! Recht schöne Sachen
Hört man von dir; anstatt zu überwachen
Dein Brüderlein Pafnuzi, gabst den Tod ihm deine Hand . . .
Is das eine Aufführung für eine Elsa von Dragant?
Elsa (schüttelt wehmütig den Kopf).
Gaugraf. Du beutelst mit dem Kopf? ... Ja, liebste Elsa, das könnt' jede.
Du stehst hier vor Gericht, drum sprich ... oder is's dir leichter ... rede!
Elsa. Pafnuzi war verschwunden,
Ich sucht' ihn dritthalb Stunden,
Bis müd' vor Harm und Kummer
Ich sank in Waldesschlummer.
Da kam ein Ritter stolz und kühn
Und setzte sich zu mir ins Grün,
Er sprach so süß und raubte schier
A Menge, Menge Busserln mir.
Chor der Männer und Frauen. Ha, Else, die so zart und rein,
Kann schwarzer That nicht schuldig sein.
Mordigall (vortretend). Sie ist die Mörderin, ich kämpf' auf Tod und Leben
drauf,
(Den Handschuh hinwerfend.) Hier liegt mein eiserner Glacé, wer Lust hat, heb' ihn auf.
Hinundherrufer. Wer will für Elsa von Dragant es wagen,
Mit Ritter Mordigall sich 'rumzuschlagen?

Mordigall (zu Gertrude). Red auch 'was, du benimmst dich ja
So stumm wie eine Statua.

Gertrude. Ich sitze ruhig auf meinem Sitz,
Erst später glüht des Zornes Hitz'.

Gaugraf. Ihr edlen Ritter, nun, wie ist's? Erklärt euch doch,
Wenn sich nicht recht bald einer meld't, so wart' ich noch.

Chor der Ritter. Wir schweigen alle mäuserlstill,
Weil keiner mit ihm fechten will.

(Auf des Hinundherrufers Wink treten vier Trompeter vor und blasen nach allen vier Weltgegenden den Ruf.)

Elsa. Trompeter, hört nicht auf! Blast, daß er mich errettet,
Ein Trinkgeld zahl' ich euch, wenn ihr ihn hertrompetet.

(Die Trompeter wiederholen den Ruf.)

Elsa. Mein Ritter, willst durch Ausbleib'n mir die letzte Hoffnung raub'n?

Gaugraf. Ich weiß nicht, auf den Ritter hab' ich schon kein' rechten Glaub'n.

Chor der Ritter. Es zeigt sich nichts ... doch halt ... ja, ja! ...
Vom Berg herab ... da seht ... da, da! ...

(Lohengrin kommt, auf einem phantastischem Wagen sitzend, von einem Schaf gezogen, den Berg herabgefahren; im ersten Erscheinen ganz klein, dann etwas größer, zuletzt in wirklicher Gestalt.)

Chor der Ritter und Frauen (nach dem Hintergrund blickend).
Ein wunderbarer Rittersmann,
Noch wunderbarer sein Gespann!

Elsa (ohne nach dem Hintergrunde zu sehen, zugleich). Mir klopft das Herz, das kündigt an:
Es kommt der süße Rittersmann.

(Erst im Augenblick, da der Wagen mit Lohengrin hält, wendet sich Elsa um und stößt einen Schrei des Entzückens bei seinem Anblick aus.)

Dritte Scene.

Die Vorigen; Lohengrin.

Lohengrin (den Wagen verlassend). Nun sei bedankt, mein gutes Schaf,
Kehr wieder heim zum Zauberschlaf,
Du warst geduldig, lieb und brav,
Wie ich fürwahr kein Schaf noch traf;
Leb wohl, leb wohl, mein gutes Schaf!

(Das Schaf fährt mit dem Wagen langsam zurück, Lohengrin blickt ihm nach.)

Hinundherrufer (zu Lohengrin). Hier ist der Mark- und Gau- und sonst auch edle Graf.

Lohengrin. Geduld! Adieu sag'n muß ich erst dem lieben weißen Schaf.

Gaugraf (verblüfft, für sich). Sitz' ich denn anstatt's Teufels da? ...

Lohengrin (dem Schaf nachwinkend). Leb wohl, mein Schaf!
(Sich zum Gaugrafen wendend.) Und nun zu Euch, Mark- und Gaugraf!

Gaugraf. Was führt Euch her? Was habt Ihr auf dem Herzen?
Fehlt Euch etwas? Habt Ihr sonst keine Schmerzen?
Wie geht's Euch? Sagt es unscheniert.

Lohengrin. Ich dank' der Nachfrag', 's muß gleich gut sein, bis es besser wird.

Elsa. Wie süß er spricht, der saubre Mann!

Chor. Ha, welche Wonne ficht sie an!

Lohengrin. Zum Streiter hab' ich mich ernannt
Der jungen Elsa von Dragant!
(Zu Elsa, indem er auf Mordigall deutet.)
Wenn ich den Ritter Dingsda dort ... wie heißt er denn geschwind? Egal, wenn mir auch der Namen nicht einfallt ... besiege,
Versprichst du mir, daß ich dich dann, insofern ich mir nach unserer ersten Bekanntschaft schmeicheln darf, dein Herz zu besitzen, dann deine Hand auch kriege?

Elsa. Zu klein für dich ist solch ein Lohn,
(An seinen Hals sinkend.) Du kriegst mich nicht, du hast mich schon!

Lohengrin. Das wär' ganz recht ... ein Nisi nur ... wenn ich werd' nehmen
Zur Gattin dich, wirst du dann auch die Neugier zähmen?
Geheimnis muß von mir dir alles bleiben,
Was üblich ist, ins Tagzett'l einzuschreiben.
„Geburtsort, Alter, Stand, Hantierung, Heimatschein,
Hat Paß von ..." und wie s' alle heißen, die Rubriken ...
Wie um so 'was deinem Mund a Frag' enschlüpft thut sein,
Dann muß ich fort und werde nimmer dich beglücken.

Elsa. Du bist mein Schatz, mein lieber Mann,
Das andre geht mich gar nix an.
Zu schweigen ist des Weibes Pflicht,
Was mich nicht brennt, das blas' ich nicht.

Lohengrin (zu Elsa). Wenn ich jetzt kämpfe, kannst du keinenfalls
So mich umschlingend bleib'n an meinem Hals.
(Macht sich sanft aus ihrer Umarmung los, zieht dann das Schwert und wendet sich gegen Ritter Mordigall.)
Jetzt werden wir zwei miteinand' diskriern.

Mordigall. Mein ist der Sieg, will jemand drauf pariern?
(Zieht ebenfalls das Schwert.)
Ha, wisse, Wunden setzt es tiefe,
Wenn ich ergreif' die Offensive! (Leise, sich zu Gertrude wendend.)
Was glaubst du, Weib?

Gertrude (leise zu ihm). Kühn magst dein Schwert du führen,
Ich hab' bezahlt zwei Guld'n fürs Schleifen und Polieren.

Gaugraf. Die Streiter vor! Das andre Volk zaruck!
Und Sekundanten kriegt a jeds drei Stuck.
(Drei Ritter treten für Lohengrin, drei andere für Mordigall vor. Sie messen mit langen feierlichen Schritten den Kampfplatz aus und stecken ihn mit ihren Speeren ab.)

Lohengrin. Auf sie zurück noch einen Blick,
Dann heißt es Obacht geben; (Mordigall mit den Augen messend.)

Er is zum Glück so ziemlich dick,
Man sticht bei ihm nicht leicht darneben.

Hinundherrufer. Gebt alle acht auf das Gericht!

Elsa (für sich). Ich kenne mich vor Ängsten nicht.

Chor. Sie werden fechten voller Wut,
Bald schwimmt die ganze Geg'nd in Blut.

(Auf ein Zeichen des Hinundherrufers fallen die Hörner mit einem langen Kampfrufe ein. Erbitterter Kampf Lohengrins mit Mordigall. Letzterer wird nach kurzem Kampf überwunden.)

Lohengrin (setzt einen Fuß auf Mordigall und schwingt das Schwert).
Ha, Opfer du des Mißgeschicks, ich könnt' jetzt spalten dir den Schäd'l,
Ich thu' dir aber nix, denn ich bin viel zu ed'l.

Elsa (zu Lohengrin). O Wonne und Entzücken!
O laß ans Herz dich drücken!

Mordigall. Besiegt, blamiert lieg' ich hier auf der Erden . . .!

Gertrude. Ich hab' schon 'glaubt, ich werde Witib werden.

Chor. Viktoria, Viktoria, Viktoria! Juhe!
Der eine hat d'Braut und der andere sein' Thee!

Mordigall und Gertrude (zugleich mit obigem Chor). Rache! Rache! Rache!
(Schleichen durch die Seite ab.)

Gaugraf. Ich gratulier'; kommt auf die Burg nun zum Bankett,
Da woll'n wir trinken eins, daß uns die Zeit vergeht.

Chor. Viktoria! Wir gehn auf die Burg zum Bankett,
Da trinken wir eins, daß die Zeit uns vergeht!
Viktoria, Viktoria, Viktoria!!

(Die Ritter haben Lohengrin, Elsa und den Gaugrafen in die Mitte genommen und alle hüpfen jubelnd durch den Hintergrund ab.)

(Der Zwischenvorhang schließt sich.)

Zweites Bild.

Burghof in mittelalterlichem Stile; im Hintergrunde, mit praktikablem Thore, der Haupttrakt des Gebäudes; im ersten Stockwerk die transparent erleuchteten Fenster des Bankettsaales; weiter nach links eine Galerie. Rechts im Vordergrunde der Trakt, in welchem sich die Frauengemächer befinden, mit Balkon; links im Vordergrunde ein Portal.

Erste Scene.

Gertrude, Mordigall.

(Beide in einfacher, unscheinbarer Kleidung. Gertrude sitzt auf den Stufen des Portals.)

Mordigall. Erhebe dich, Genossin meiner Schmach.
Gertrude. Versteht sich! 's fragt sich erst noch, ob ich mag.
Mordigall. Du logst mir Elsas That, ob der ich mich geharnischt,
Und jetzt zeigt sich der ganze Brudermord als jar nischt.
Nur du bist schuld!
Gertrude. Laß mich in Ruh',
Lern lieber besser fechten du!
Ja, glotze mich nur an, du feiger Schatz,
Dein Ritterrenommee gehört der Katz.
Mordigall (pikiert). Ruhmvoll hab' ich schon oft gekämpft im Leben.
Gertrude. Wir haben's gesehn; laß 's Lehrgeld z'ruck dir geben.
Mordigall (erschüttert). Bleib, fürchterliches Weib,
Mir mit dem Hohn vom Leib!
(Nach den Fenstern des Bankettsaales blickend, von woher Trompetentusche ertönen.)
Die laute Festgaude ist unerträglich,
Des Feindes Jubel ist doch gar zu eklich!
Gertrude. Das dank' ich auch nur dir allein,
's ist über alle Maßen,
Statt oben auf dem Ball zu sein,
Steh' ich hier auf der Gassen.
Mordigall. Die Situation ist schnöde, wird noch immer schnöderer.
Gertrude. Wir schmachten hier in Schmach und droben trinken s' Röderer.
Mordigall. Giebt's gar kein Mittel, mich herauszuputzen?
Tilgt nichts an meiner Ehr' den Klex?
Gertrude. Vielleicht gelingt mir's, 's ist doch stets von Nutzen,
Wenn man 'was g'lernt hat, ich bin Hex'.
Mordigall. Was soll ich thun?

Gertrude. Klag ihn als Zaubrer an.
Mordigall. Wer glaubt mir's, wenn ich's nicht beweisen kann?
Gertrude. Versuch's nur; mittlerweil' hab' ich 'was vor;
Ich setze Elsa einen Floh ins Ohr.
(Nach der Thüre des Balkons blickend, welche sich öffnet.)
Sie kommt ... in Demut hüll' ich jetzt des Zornes Wüten ...
Mordigall. Ich gehe fort für jetzt und werde Rache brüten. (Geht nach links ab.)

Zweite Szene.

Elsa, Gertrude.

Elsa (auf dem Balkon rechts im Vordergrunde erscheinend).
Das Festgeräusch bin ich von Haus aus nicht gewohnt,
In stiller Ruh' diskrier' ich lieber mit dem Mond.
Gertrude (kläglich). Elsa!! ...
Elsa. Wer ruft mich? 's ist um diese Zeit nicht schicklich.
Gertrude. Ich bin's! Ein Weib wie du, doch leider nicht so glücklich.
Elsa. Die Stimme kenn' ich ... 's ist Gertrude;
O flieh, schreckliche Frau ...
Gertrude (für sich). Es wird ihr schon nit gute.
(Zu Elsa.) Ich hab' dir nichts gethan,
Dein Haß ist ohne Grund,
Auch bin ich jetzt gebessert,
Die Güte selber seit drei Stund'.
Elsa. Wenn ich nur wüßt', ob ich dir trauen kann ...
Gertrude. Das Ganze war a Dummheit nur von meinem Mann.
Ich hätte dir gar viel zu sagen ...
Elsa. O, gieb sie von dir, deine Klagen!
Gertrude. Ich kann ja nicht so schrei'n herunt' im Burghof hier,
Ja wie auf'n Taubenkobel drob'n, bist du zu fern von mir.
Elsa. Gleich werd' ich über d'Schneckenstieg'n
Als Trostbring'rin zu dir flieg'n.

Dritte Szene.

Gertrude.

Ich triumphier', sie sitzt mir auf,
Jetzt nimmt die Rache ihr'n Verlauf.
Verbannt, mein Mann! das wär' nicht bitter,
Weg'n so ei'm hergelaufnen Ritter.

Vierte Szene.

Die Vorige; Gertrude, zwei Mägde, Elsa.

Elsa (mit zwei Mägden aus der Thüre tretend). Wo bist du, Arme? ...
Gertrud. Hier zu deinen Füßen.

Elsa (gütig). Steh auf! . . .

Gertrude. Wohlan, doch möcht' ich wissen,

(Auf die beiden Mägde deutend, welche sich mit Lichtern an der Thüre, durch welche sie gekommen, aufgestellt.)

Was sollen die Stubenmädeln?
Hast du es etwa gern,
Wenn zwei so fade Greteln
Unsre Geheimnis' hör'n?

Elsa. Ich habe nichts Geheims mit dir,
Ich bin viel zu solid;
Drum sag, was willst du denn von mir?
Und gieb mir dann ein' Fried'.

Gertrude. Nun sieh, geächtet ist mein Mann als wie ein Gauner,
Von Wurzeln soll er leb'n und nicht mehr von Kapauner.

Elsa. Du dauerst mich . . .

Gertrude. Bedaure lieber dich und weine,
Mein Mann ist trotzdem all'n noch mehr wert als der deine.

Elsa. Da müßt' ich bitten, schauts! Der meine is jung und sauber,
Der deinige ist nie balbiert, schaut aus als wie ein Rauber.

Gertrude. Doch ist sein Name weit und breit bekennt,
Von deinem weiß kein Mensch, wie er sich nennt;
Wenn du diskrierst mit ihm, darf man wohl fragen,
Wirst „Nazi" oder „Seppel" zu ihm sagen?

Elsa. Ich sag' zu ihm „mein Mann", „mein Schatz",
Was brauch' ich mehr, du böse Katz'?!

Gertrude (für sich). Das Gift fängt an zu wirken,
Ich will es noch verstirken.

Elsa (zugleich). Das Gift fängt an zu wirken,
Ich thu' bereits es mirken.

Gertrude. Dein Mann scheint fast zu sein ein Ritter der Abruzzen,
Vielleicht hat selbst er dir im Wald geraubt Pafnuzen.

Elsa. Wie?! Was?! Mit Schauder thust du mich erfüllen!

Gertrude. Du kannst ja das Geheimnis leicht enthüllen.

Elsa. Was soll ich thun? . . .

Gertrude. Ohne Schenieren frage ihn um all's!

Elsa. Da wird er fuchtig . . .

Gertrude. Wenn er's wird, kost't's auch noch nicht den Hals.
Doch wird er nicht so grimmig sein,
Wenn du ihn nur recht schmeichelst fein.

(Nach einigen Takten Crescendo erscheinen Trompeter auf der Mauer und blasen.)

Der Hinundherrufer (erscheint ebenfalls auf der Mauer).
Alle meine Herren, laßt's euch sag'n,
Der Tag bricht an, 's hat sechse g'schlag'n!

(Er zieht sich mit den Trompetern zurück. Morgenröte erhellt die Bühne.)

Elsa. Siehst du, es wird schon heller Tag.
Gertrude. Und plötzlich zwar, nicht nach und nach.

Fünfte Szene.

Die Vorigen; Chor der Ritter.

(Die Pforte des Mitteltraktes öffnet sich, die Ritter treten heraus.)

Chor der Ritter. Kaum rufet uns die Tagreveille,
So sind wir in der Höh',
Zu neuen Heldenthaten schnell
Sind wir bereit per se.

(Am Schluß des Chores erscheinen der Gaugraf und Lohengrin.)

Sechste Szene.

Die Vorigen; Gaugraf, Lohengrin.

Gaugraf (mit Lohengrin durch die Mittelpforte tretend).
's Bankett war nobel, und der Wein,
Der konnte gar nicht besser sein.
Wer zählte wohl die Humpenzahl,
Die uns strömte in den Mag'n,
Ich sag' es ein für allemal:
Ritter können 'was vertrag'n.
Lohengrin. Ich hatte schlummernd in der Kammer
Ein' Anflug nur von Katzenjammer.
Wenn man auch nicht ganz ausgeschlafen,
's kuriert die Morgenluft uns frisch,
Wir alle hatten bloß ein' Affen,
Drei Ritter nur lieg'n unterm Tisch.
Chor der Ritter. Drei nur von uns lieg'n unterm Tisch,
Die andern stehen da ganz frisch.
Elsa (zu Lohengrin). Mein Bräutigam ...
Lohengrin (Gertrude in Elsas Nähe erblickend). Ihr da beisamm'? ...
Hm, hm, ich werd' in Zukunft mir verbitten
Aufs strengste so verdächtige Visitten.
Gertrude (zu Lohengrin). O, Sie hab'n's nötig, daß Sie so aufblasen sich,
Sie Ritter, Sie, mit Fragzeich'n und Gedankenstrich.
Mordigall (vorstürzend). Das sag' ich auch, denn ist er wer,
So soll er es uns sagen, der.
Gaugraf. Ah, das ist keck und non plus ultra unverschämt!
Lohengrin. Der ganze Mensch ist ja geächtet und verfehmt.
Mordigall. Ungültig ist der Urtheilsspruch!
Das war ein Kampf, ein sauberer,
Besiegt ward ich durch Höllentrug,
Ich klag' ihn an als Zauberer!

Chor der Ritter. Wie!? Ha!! Wie!? Ha!!
Gaugraf (zu Lohengrin). Was sagst du gegen diese schwere Klage?
Lohengrin. Ist's wohl der Mühe wert, daß ich darauf 'was sage?
Mordigall (höhnisch zu Lohengrin). Heißt das purifizieren sich? Ich lach'!
Gertrude (ebenso zu Lohengrin). Ihr seid der Makellose, aber schwach.
Lohengrin. Ein Lamperl hat mein' Wag'n gezog'n
Hierher in dieses Land;
Drum sprech' ich wahr, und der hat g'log'n, (Zeigt auf Mordigall.)
Das liegt ja auf der Hand.
Gaugraf (zu Mordigall). Entfliehet ohne Zaudern und Besinnen.
Lohengrin. Wenn er nicht geht, so weichen wir von hinnen.
Durch solche G'sellschaft können leicht verdorben werden
Die edelsten und schönsten Ritter dieser Erden.
Gertrude (leise zu Elsa). Folg meinem Rat . . .
Lohengrin (bemerkend, daß Gertrude heimlich zu Elsa spricht). Mir scheint schon wieder . . .
Elsa. Was hast denn? Geh, sei nicht so z'wider.
Lohengrin. Ich geb' kein' Pris' Tabak dafür,
Die hat g'hachelt abermals mit dir.
Elsa. Ich schwör' . . .
Lohengrin. Na, na, nur keine Künsten,
Du ziehst dir Unannehmlichkeiten zu;
Mein Argwohn wachst, und dann geht's nach Verdiensten,
Leicht dir entziffern kannst den Rebus du.
Elsa. O, glaube mir, ich wollte nur . . .
Lohengrin. Mein' Meinung hab' ich g'sagt, werd g'scheiter,
Versetz dich aus der Neglijour
Jetzt in die schönsten Kleider.
Ich hab' ganz neue 'kauft, die zwa,
Eins Samt, 's andre pout de soie.
(Aus dem Münster ertönt die Orgel. Glockengeläute.)

Chor der Ritter. Er reicht ihr d'Hand, es jubelt 's Land,
Heil ihm, Heil Elsa von Dragant.

(Während des Chores ist Elsa nach der Thüre, durch welche sie gekommen [nach rechts] zurückgekehrt; ganz nahe schon an derselben blickt sie sich nach Gertrude um, welche an der andern Seite im Vordergrunde steht und ihr geheime Zeichen und Winke giebt. Lohengrin merkt dies und nimmt eine drohende Attitüde gegen Gertrude an; diese mißt ihn mit höhnischer Gebärde, während Mordigall ihm mit der Faust hinterrücks droht, sich aber, als er sich bemerkt sieht, scheu zurückzieht. Während dieser Gruppe fällt der Zwischenvorhang.)

Drittes Bild.

Gemach auf der Burg. Links ein großes Bogenfenster, durch welches das Mondlicht in das mit Lichtern erhellte Gemach fällt.

Erste Scene.

Gaugraf, Elsa, Lohengrin, Ritter, Pagen, Damen.

(Die benannten Personen treten feierlich ein.)

Chor der Ritter und Damen.

Es geht nichts über die Freuden,
Wenn winket der Liebe Verein,
So war's schon in altdeutschen Zeiten
Und wird auch in Zukunft so sein.

(Nachdem während des obigen Chores alle eingetreten, nähern sich die Brautjungfern Elsa mit dem folgenden Liede.)

Lied der Brautjungfern.

Brautjungfern singen 's Brautpaar an
Und möchten lieber weinen,
Du Glückliche, hast einen Mann,
Und wir, wir haben keinen.
Wir möchten, statt zu singen,
Vor Groll und Neid zerspringen.

Elsa. Von rechtsweg'n sollt' ich weinen, schaut,
Es schickt sich so für eine Braut.

Gaugraf. Auf Ehr', so wahr ich Gaugraf bin,
Es zieht mich mächtig zu ihr hin.

Lohengrin. Kennt Ihr das Sprichwort: es sind Weinbeerl'n drin?

Gaugraf. Ich sag' ja nur, sie wär' nach meinem Sinn.

Lohengrin (zu Elsa). Schreib ihm ein' Brief morg'n auf ei'm Kart'l,
Wo nix drin steht als: „Schlekabartl."

Elsa (zum Gaugrafen). Ihr seid so gnädig, hoher Herr . . .

Lohengrin. Doch glaub' ich, daß es Zeit schon wär',
Für d'Gsundheit ganz gewiß euch frommt's,
Wenn ihr nicht aus der Ordnung kommts.

Gaugraf (für sich). Maskier'n thut er die Eifersucht, das is ein feiner;
Ich will ihn nicht sekiern. (Laut.) So geh' ich halt wegen meiner.

Chor der Ritter und Damen
(während sie an Elsa und Lohengrin vorüber- und fortziehen).

Es geht nichts über die Freuden,
Wenn winket der Liebe Verein,
So war's schon in altdeutschen Zeiten
Und wird auch in Zukunft so sein.

(Der Gaugraf hat sich mit allen übrigen entfernt; der Chor verhallt noch hinter der Scene.)

Zweite Scene.

Lohengrin, Elsa.

Lohengrin. So a Harnisch lästig wird, schad', daß nicht in der Näh'
Ein Klampf'rer is, der mich davon befreit, herrje!
Elsa. O nimm doch Platz an meiner Seite ... so!
Lohengrin. Damit ich dir den Schlaf nicht austrag' ... oh!
Elsa. Wir sprechen, seit wir uns dutzen,
Zum erstenmal allein.
Lohengrin. Ich hab' lassen d'Fenster putzen,
Damit recht blinkt der Mond herein.
Elsa. Ich lieb' den Mond mehr als die Sonne,
Man brennt sich ab im Sonnenstrahl.
Lohengrin. 's geben Liebende in Herzenswonne
Dem Mond den Vorzug allemal.
Elsa. Wie traulich blühn im süßen Kosen
Von Dornen frei der Liebe Rosen!
Lohengrin (schwärmerisch). Ich schwöre dir, daß ich noch nie ein Mädl sah,
Die mir so sehr gefall'n, wie du, o Edlsa!
Elsa. Wie süß mein Name tönt von deinem Munde!
Lohengrin. Es tönet alles süß in trauter Stunde.
Elsa. Wie schön wär's doch, da wir so froh beisammen,
Wenn ich auch dich könnt' nennen bei dei'm Namen.
Lohengrin. Zu was? Der Name, wie er sei, das thut ja nix,
Nenn mich, als einen Unbekannten, „X".
Elsa. So ein Herzensbund macht Kummer mehr als Freud';
Die Anonymität zerstört die Seligkeit.
Lohengrin. Hörst du ... es klingt kurios, was du da sagst,
Vergaßest du denn, was du mir versprachst?
Elsa (schnippisch). Gar manches vorschnell man verspricht,
Dann reut's ein', und man hält es nicht.
Lohengrin. Geh, bist doch sonst so ein lieber Schneck.
Elsa (mit wachsender Entschlossenheit). Wie heißt „Inkognito"? ... Fort damit! Weg!
Lohengrin (drohend). Du, du! Ich sag' dir's! ... (Sanft.) schlag dir's aus'm Sinn!
Elsa (schmeichelnd). Du glaubst vielleicht, daß ich a Plauschmirl bin.

Lohengrin. Es is nicht deßtweg'n ...

Elsa. 's ist doch wichtig,

Zu wissen, wen man hat,
Der Zweifel: „'s is mit dir nicht richtig,"
Verfolgt mich fruh und spat.

Lohengrin (beleidigt). Erlaub du mir ... nein, wirklich ... 's kränkt mich tief,
Ich seh', du hast von meiner Sphäre kein' Begriff....
Du glaubst vielleicht, daß mich der Luxus blend't?
Anpumpt! Ich bin aus gute Leben g'wöhnt.
Die Burg is just nicht schlecht, doch reizt mich nicht dies Prangen,
Als Bodenkammerl-Zimmerherr bin ich nie zur Ruh' gegangen.
Gute Kost is mir nix Neus, die brauch' ich nicht von dir,
Von Supp'n, Rindfleisch, Zuspeis und 'was drauf lebt' ich wohl nier.

Elsa (in ängstlicher Bewegung). Der edle Stolz in deinen Worten
Thut mir erst ganz die Ruhe morden,
Du sehnst vielleicht nach deiner Heimat Glück
Heut oder morgen wieder dich zurück.

Lohengrin. Zum letztenmal jetzt sag' ich dir,
Sekier und penz nicht so an mir!

Elsa. Wer steht mir gut dafür,
Daß, so wie du gekommen,
Von unbekannten Mächten mir
Wirst wieder fortgenommen?

Lohengrin. Was du z'samm'red'st ... es g'hört sich a Geduld dazur.

Elsa (in heftiger Aufregung, wie vor sich hinstarrend und horchend).
Ha, hörst du nichts? ... Dort ... dort! ... Sieh nur! ...

Lohengrin. Was hast denn? Gieb ein' Fried'! ... Wär' ich kein Rittersmann,
Auf Ehr', ich fanget mich vor dir zum Fürchten an.

Elsa (wie oben). Das Schaf ... das Wagerl ...! 's führt dich fort von mir! ...

Lohengrin. Es ist ja nix als Phantasie von dir.

Elsa (entschlossen sich erhebend). Nichts kann mir Ruhe geben,
Muß wissen, wie du heißt ...
Und gält es auch mein Leben ...
Muß wissen, wer du seist.

Lohengrin. Na, du fangst schöne G'schichten an!

Elsa (wie oben). Du rätselhafter Mann,
Sag deinen Namen an!

Lohengrin. Halt ein ...!

Elsa. Woher die Fahrt? ...

Lohengrin. Bist stad ...!

Elsa. Wie deine Art?

Lohengrin. Dir kam die Frag' heraus ...
Jetzt is's so viel als aus!

Elsa (die vor Lohengrin steht, welcher der Thüre den Rücken zugekehrt, stößt einen Schrei des Entsetzens aus, als sie Mordigall mit vier Rittern eindringen sieht).

Rette dich . . . wenn dir dein Leben lieb'!

(Hat Lohengrin das Schwert in die Hand gegeben, welches dieser an den Tisch gelehnt.)

Dritte Scene.

Die Vorigen; Mordigall, vier Ritter.

Mordigall (zu den Rittern). Greift an! . . .

Lohengrin (hat das Schwert aus der Scheide gerissen). Ha, stirb auf einen Hieb!

(Streckt mit einem Streich Mordigall zu Boden.)

Die vier Ritter (lassen entsetzt die Schwerter fallen und stürzen Lohengrin zu Füßen).

Pardon! . . .

Lohengrin (sich von den Rittern ab und zu Elsa wendend, welche halb ohnmächtig an dem Ruhebett hingesunken).

Sie frug . . . unselige Idee!
Da haben wir den Kaffee!

Elsa (matt die Augen aufschlagend). Ach nein, ach nein!
Ach, Gatte mein,
Darfst bös nicht sein! . . .

(Sinkt abermals zusammen.)

Lohengrin (sich zu den Rittern wendend). Ich laß dem Graugraf sagen,
(Auf Mordigall zeigend). Ich hab' da ein' erschlagen.

Die vier Ritter (auf Mordigall zeigend). Der hat uns verführt, wir können nichts dafür . . .

Lohengrin. Pfui Teurel! Schamts euk! Wie steht ihr vor mir?!
Gehts mir aus'm G'sicht,
Und tragts den vors G'richt!

(Die vier Ritter tragen den getöteten Mordigall fort. Lohengrin läutet, es erscheinen vier Frauen.)

Lohengrin (zu den Frauen, auf die halb ohnmächtige Elsa zeigend).

Faßt sanft sie um die Mitten
Und zieht sie an recht schön,
Und sagt ihr, ich laß bitten,
Sie soll zum Gaugraf gehn.

(Die Frauen geleiten Elsa, welche kaum der Bewegung fähig ist, in die Seitenthüre ab.)

Lohengrin (ihr nachblickend und eine Prise Tabak nehmend).

Mir is leid, denn sie is gar
So lieblich und so nett;
Mit Weiberneugier . . . 's bleibt halt wahr . . .
Is's alleweil a G'frett.

(Ein zusammenfallender Vorhang schließt die Scene. Kurze Zwischenmusik. Sobald die Dekoration gestellt ist, öffnet sich der Vorhang wieder und es beginnt das vierte Bild.)

Viertes Bild.

Die Bühne stellt dieselbe Gegend dar wie im ersten Bild. Es ist heller Morgen.

Erste Scene.

Ritter, Knappen, der Gaugraf.

(Die Ritter treten auf und vertheilen sich zu beiden Seiten. Alle sind wie im ersten Bilde kriegerisch gerüstet. Zuletzt erscheint der Gaugraf.)

Chor der Ritter. Hoch leb' der Gaugraf, hoch!
Habt wohl geruhet doch?
Gaugraf. Recht gut, doch war im Schlaf ich schiech,
Mir hat geträumt, ich bin im Krieg.
Chor der Ritter. Wir werden mit dem Feind anbinden!
Gaugraf. Den Grund zur Flucht, den soll'n sie finden.

Zweite Scene.

Die Vorigen; Elsa mit ihren Frauen.

(Elsa tritt, von den Frauen begleitet, wankenden Schrittes auf.)

Chor der Ritter. Seht, Elsa naht, die Tugendreiche!
Gaugraf. Ihr Antlitz kommt mir vor so bleiche.
(Begleitet Elsa zu dem erhabenen Sitze links.)
Chor der Ritter. So bleich als hätt' sie Sorgen.
Gaugraf. Ich wünsch' ein' guten Morgen,
Vor allem küss' die Hand ich . . .
Elsa (zieht ihre Hand zurück).
Gaugraf. Was seh' ich? Ihr seid grantich?
Ein freundlich Lächeln möcht' ich doch erbetteln.
Elsa. O, hören S' auf mit den Spaßetteln!
Thun S' lieb'r auf Ihre Ritter schau'n,
Statt sich z'mockieren üb'r uns Frau'n.
Gaugraf. Da kommt er selbst, das is scharmant!
Chor der Ritter. Heil ihm, dem Helden von Dragant!
(Lohengrin erscheint, gerüstet wie im ersten Bild, und tritt melancholisch vor.)

Dritte Scene.

Die Vorigen; Lohengrin.

Gaugraf (Lohengrin bewillkommnend). Na, alsdann, bester Mussi Held,
Jetzt ziehn wir halt zusamm' ins Feld.

Chor der Ritter. Führ uns ins Feld,
Du großer Held!

Lohengrin. Das ging mir g'rad noch ab, so schließlich.

Gaugraf. Was seh' ich? Ihr seid auch verbrießlich?

Lohengrin. Ich leugn' es nicht, 's is mir 'was übers Leberl 'krochen,
Ihr werd't's gehört schon hab'n, ich hab' den Mordigall erstochen.

Gaugraf. O, ich bitt', ein solcher auf od'r ab
Macht nix, weil ich genug noch hab'.

Lohengrin. Dann muß ich über Elsa mich beklagen schwer.

Gaugraf (begütigend). Häuslicher Zwist gehört ja nicht hieher.
Am besten ist es, solche Sachen
Unter vier Augen abzumachen.

Lohengrin. Sie hat geschworen öffentlich,
Um Herkunft nie zu fragen mich,
Und dennoch that sie's; d'Straf' dafür
Ist Scheidung, ich muß fort von ihr.
Zwar hab' ich mich nur ihr allein zu nennen,
Doch seh' ich alle euch vor Neugier brennen.

Chor der Ritter (neugierig Lohengrin umringend).
O, erzählt ohne Säumnis
Das große Geheimnis!

Lohengrin. So höret denn,
Die G'schicht' is schön.
(Tritt feierlich vor.)
Hoch steht ein Zauberschloß
Auf einem Felsen,
Mitt'n in ei'm Feenhain,
Ganz ohne Gelsen.
Drin ein Schatz, heißt der „Gral",
Niem'nd weiß weswegen,
Und der „Gral" allemal
Bringt Glück und Segen.
„Gral" kommt von „Gralawat"
Und möglich is es,
Daß 'n einst wer g'stohlen hat,
Man weiß nix G'wisses.
's stärkt den „Gral" wunderbar
Ein Zaubergeier,
Der kommt g'flog'n alle Jahr',
Folglich auch heuer.
Und beim „Gral" Tag und Nacht,
Mit Hump'n und Zither
Halten per Putz nur Wacht
Zwölf schöne Ritter.

Einer davon bin ich,
Jetzt Urlaubswandrer,
Um zu erholen mich,
Dann geht ein andrer.
(Zu Elsa sich wendend.)
Jetzt weißt du, wer ich bin,
Ich kann's beweisen,
Und „Herr von Lohengrin",
So thu' ich heißen.
Doch jetzt muß z'ruck zum „Gral"
's Lamperl mich ziehen,
Schaffen S' ein anders Mal,
's war m'r ein Vergnügen.

Alle. Welch wunderbare Mär',
Das überrascht uns sehr.

Gaugraf. Ist's möglich!? Hör' ich recht!? Sie sin
Der liebe, der hochberühmte Lohengrin!?

Alle. Der liebe, der hochberühmte Lohengrin!!

Elsa (zu Lohengrin). Du darfst nicht fort, ich geb's nicht zu,
Ich werde dich umklammern! (Hält ihn umschlungen.)

Lohengrin. Wärst g'scheit g'west erst, so dürftest du
Nicht nachträglich jetzt jammern.

Gaugraf. O, zieht nicht fort!

Lohengrin. 's muß sein, Herr Graf.

Chor der Ritter und Frauen (nach dem Hintergrund blickend).
Das Schaf! Das Schaf!
(Das Schaf mit dem goldnen Wagen, wie im ersten Bilde, wird sichtbar.)

Lohengrin. Mein liebes Schaf!
So pünktlich, brav ... Adieu, Herr Graf!

Elsa. Weh' mir! Es ist das Trennungsschaf!

Lohengrin. Es nutzt nix, Elsa, laß mich aus,
Ich habe sonst Verdruß zu Haus.

(Übergiebt die wankende Elsa in die Arme ihrer Frauen und tritt zu dem vom Schafe gezogenen Wagen.)

Chor. Weit zieht er fort, aufs weiteste!
Sie stirbt, das ist das g'scheiteste!

Vierte Szene.

Die Vorigen; Gertrude.

Gertrude (wütend vorstürzend, zu Elsa). Triumph der Rache! Sieh, dein Gatte flieht,
Und wisse, 's ist dein Bruder, der ihn zieht!
Ich hab', als damals ich im Wald ihn traf,
Verzaubert den Pafnuzi in dies Schaf.

Gaugraf. Himmel, gerechter, guter! . . .

Elsa (schmerzvoll). Das Schaf, es ist mein Bruder!

Alle. Ha!!

Lohengrin (auf ein Knie sinkend). Die Bosheit is ja aus der Weis'!
Hilf, großer Gral! bring all's ins G'leis'!

(Ein Geier kommt aus den Wolken, senkt sich auf das Schaf, welches hinter dem Hügel verschwindet; an dessen Stelle erscheint Pafnuzi, der, nach dem Vordergrunde eilend, in Elsas Arme stürzt.)

Alle. Pafnuzi!

Lohengrin. Hier habt ihr ihn, den Erben von Dragant!
Leb, Elsa, wohl, ich schreib' dir poste restante.

Gertrude (erdolcht sich). Ach!

Chor der Ritter und Frauen. Schaut dorthin! ... schaut!

(Alles blickt mit Schauder auf Gertrude.)

Gaugraf. Fahr hin, du Schlange, gift'ger Molch!

Elsa. Ich stirb von selbst, ich brauch' kein' Dolch! ...

(Entgleitet den Armen ihrer Frauen und sinkt zu Boden. Der Geier erscheint statt des Schafes an den Wagen Lohengrins gespannt und zieht ihn in immer weiterer Entfernung den Bergen zu.)

Gaugraf. Ach seht! ach seht! dort zieht er hin!
Der liebe, der hochberühmte Lohengrin!

Chor der Ritter und Frauen. Der liebe, hochberühmte Lohengrin!

(Passende Gruppe. Der Vorhang fällt.)

Der alte Mann mit der jungen Frau.

Der
alte Mann mit der jungen Frau.

Volksstück mit Gesang in vier Akten

von

Johann Nestroy.

(Fragment; unaufgeführt.)



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Personen.

Graf Steinheim.
Die Gräfin.
Baron Rehfeld.
Baron Wetterhahn.
Nickler.
Kern, Besitzer großer Ziegelbrennereien.
Regine, seine Frau.
Madame Strunk, deren Mutter.
Frau Frankner, eine Witwe.
Anton, deren Sohn.
Therese, dessen Frau.
Dr. Berg.
Spitz, Amtmann.
Schreyer, Postmeister.
Agathe, dessen Frau.
Gabriel, Diener bei Kern.
Holler, Bauernwirt.
Anna, dessen Frau.
Schippl, Amtsdiener.
Hartkopf, Wächter.
Eine Weiberstimme.
Peter, Veit — Bauern.
Hausmeister, sechs Wächter, Gäste des Grafen.

(Die Handlung spielt im Gebirge.)
(Zeit 1850.)

(NB. Das vorliegende Stück wurde von den beiden Herausgebern unter dem Titel **„Der Flüchtling“** bearbeitet; das Aufführungsrecht ist durch den Bühnenverlag von **Leopold Müller, Wien,** zu erwerben.)

I. Akt.

Scheune in Hollers Bauernwirtschaft. Das große Thor in der Mitte des Prospektes bietet die Aussicht auf das gegenüberstehende Haus des Wächters Hartkopf; dasselbe hat ebenfalls einen praktikabeln Eingang, und neben der Thüre sieht man die üblichen Tafeln mit den obrigkeitlichen Verordnungen. Innerhalb der Scheune im Vordergrunde rechts ist eine Thüre, welche in Hollers Wohnstube, links eine Thüre, welche nach dem Schuppen führt.

Erste Scene.

Holler, Anna, Frau Frankner.

(Es ist Abend.)

Anna. Es is schrecklich, wenn sich die jungen Leut' in solche Sachen einlassen.

Frau Frankner. Mein armer Anton, er muß 's schwer büßen.

Anna. G'rad, als wenn s' der Satanas verblendet hätt'.

Holler (zu Anna). Was red'st denn, du verstehst ja nix.

Frau Frankner. Er hätt' können mit der Zeit Amtsschreiber werden, er hätt' können mit der Zeit a bisserl a bessere B'soldung kriegen, er hätt' können mit der Zeit . . .

Anna. Und solche Aussichten verscherzt sich so a Mensch durch . . .

Holler (zu Anna). Red nix, Weib, du mußt nur immer nehmen, daß d' nix verstehst.

Frau Frankner. Und jetzt muß er im Kerker . . . (Die Hände ringend.) O Gott! Wenn ich mir meinen Sohn im Kerker denk'! . . .

Anna. Trockenes Brot und feuchte Wänd', gar keine Wäsch', nix als Ketten.

Holler. Ich ließ' dich gern reden, wennst nur a bissel 'was verstund'st.

Anna. Ich weiß net, was du allweil hast.

Holler. Ein Kerker von jetzt is ja net wie a Kerker von eh'mals; auswendig rauhe Strenge, inwendig nix als Humanität, das is g'rad so, als wenn ein lodener Geperneck a seidenes Futter hat.

Frau Frankner. Aber eing'sperrt hinter Schloß und Riegel . . .!

Holler. Ich bitt' Ihnen, Frau Franknerin, wo is jetzt kein Riegel vorg'schoben!

Anna. Denken S' lieber an Ihre eigene Lag'.

Holler. Da is net viel z'denken, der Herr von Kern is a Mann, wie die gute Stund' . . .

Frau Frankner. Aber so aufs Geratewohl hingehn . . . und eigentlich kenn' ich ihn halt gar net.

Holler. Thut nix, ihm is kein Hilfsbedürftiger fremd, jetzt wenn erst ein Unglückliches das Glück hat, von Feldhofen zu sein, von wo er sich die schöne Müllerstochter als sein jungs Weiberl g'holt hat . . . na, da is er gar . . . wenn er nicht in d' Stadt hätt' müssen, hätt' er gewiß geantwort't auf Ihren Brief.

Frau Frankner. Und mein' Anton seine Frau is ja die Jugendfreundin von der Müllnerischen g'west.

Anna. Deßtwegen hat sie s' ja auch gleich zu sich genommen, wie das Malheur mit'm Mussi Anton g'schehen is.

Holler. Ja, aber wie hat sie s' zu sich g'nommen! Als Dienstbot' . . . überhaupt, sie, die Kernin . . . nein . . .

Frau Frankner. Und behandeln wird sie s' deßtwegen doch als Freundin.

Holler. Wenn s' just Zeit hat.

Frau Frankner. Und am End' werd' ich ja doch auch noch zu 'was z'brauchen sein im Haus.

Anna (hat nach dem Thor gesehen). Frau Frankner, da kommt einer, mir scheint . . .

Zweite Scene.

Die Vorigen; Schippl.

Schippl (mit Schriften unterm Arm von links durchs Thor eintretend). Aha, ich hab's ja g'wußt, daß ich recht geh'.

Holler. Wenn der Herr geht, is 's allweil recht, aber der Herr kommt, und das könnt' uns vielleicht net recht sein.

Schippl. Glaub's gern, (Mit Beziehung auf Frau Frankner.) wenn man solche Leut' bei sich versteckt.

Holler. Versteckt!? . . .

Frau Frankner. Wenn Freunde einem in der Not Obdach geben, is das . . .

Schippl. Versteckt, wenn es ohne obrigkeitliche Bewilligung geschieht.

Holler. Die Feldhofener Obrigkeit hat in Weixeldorf nix zu suchen.

Schippl. Der Arm der Gerechtigkeit greift überall hin. Diese Frau (Auf Frau Frankner zeigend.) hat ihren demagogischen Sohn versteckt.

Frau Frankner. Welche Mutter thät' das nicht?

Schippl. Hat ihm sogar wollen über die Grenz' verhelfen.

Holler. Das kann in einem so kleinen Fürstentum unmöglich ein großes Verbrechen sein.

Schippl. Es ist Hochverratsvorschubsleistungstheilnahme, wird mit verschiedenen Todesarten, im Milderungsfall' mit Geldbuße bestraft.

Frau Frankner. Hab' ich sie nicht bezahlt?

Holler. Hat sie nicht deßtwegen ihre ohnedem schon verschuldete Wirtschaft im Exekutierungsweg verkaufen müssen?

Schippl (seine Schriften auskramend). Es is da noch ein kleiner Nachtrag von Abfahrtgeldern, Auswanderungsbeträgen, Gemeinde-Ausstreichungsgebühr und Zustellungstaxen.

Holler (böse werdend). Amtsdiener, jetzt tummel dich in dein Amt, denn in mir kocht's, und ich richtet ein Unglück an.

Anna. Die arme Frau soll noch zahlen für das, daß sie als Bettlerin in die Welt geht?

Schippl (boshaft lächelnd). Wird nicht so arg sein.

Frau Frankner. Was bleibt mir denn übrig, wenn mein Sohn, meine einzige Stütze, auf der Festung is?

Schippl. So soll Ihnen die Schwiegertochter ernähren, Kinder hat s' keine, oder sind schon vielleicht a Paar Demagogerln da? Ich weiß nicht . . .

Holler (auffahrend). An der Stell' scher' sich der Herr fort!

Schippl. Ich mag mich nicht scheren mit Euch, drum scher' ich mich. Wahrscheinlich wißts ös, daß Euer Nachbar, der hiesige Wachter, mein Todfeind is, das macht Euch so keck, aber . . . (Man hört in Entfernung einen Schuß.)

Anna und Frau Frankner. Was war denn das?! . . .

Holler. Das war ein Schuß.

Schippl. Schießen thun s' auch in der Gegend? Ich dank'! . . . (Eilt mit großen Schritten zum Thore hinaus.)

Dritte Scene.

Die Vorigen, ohne Schippl.

Holler. Zum Jagen is es schon z'finster . . . das muß 'was anderes sein.

Frau Frankner (kleinlaut). Ich bin so erschrocken . . . unlängst haben sich Arrestanten frei gemacht.

Anna. Nein, nein, es wird auf d' Schnepfen g'west sein.

Holler (zu Anna). Ja, sag mir nur, glaubst denn du richtig, daß d' 'was verstehst, weilst allweil dreinred'st? (Zu Frau Frankner.) Ich werd' gleich wissen, was es is. (Man hört abermals einen Schuß.) Aha!? . . .

Frau Frankner. Himmel . . . jetzt war's näher! . . .

Holler. Ich komm' schon . . . (Einen Stutzen von der Wand nehmend.) Geladen hab' ich jahraus, jahrein.

Anna. Zum Nachschau'n brauchst ja aber ka Flinten.

Holler. Wenn ich schießen hör', muß ich mitschießen, das liegt schon in meiner Natur. (Eilt zum Thore nach rechts hinaus.)

Anna. Das is ein schrecklicher Mann.

Frau Frankner. Mit dem erlebt d' Frau schon noch 'was, als wie ich mit mei'm Sohn.

Anna. Gott steh' ei'm bei! Gehn wir herein. (Geht mit Frau Frankner durch die Seitenthüre rechts ab.)

(Pause. Man vernimmt zwei Schüsse in weiterer Entfernung als zuvor.)

Vierte Scene.

Hartkopf, eine Weiberstimme.

Hartkopf (mit sehr bärtigem Gesicht, eine Hauskappe auf und einen Wächterrock an, steckt den Kopf aus seiner Hausthüre). G'schossen haben s' . . . (In die Ferne nach rechts sehend.)

Wenn sich a verdächtigs G'sindel zeigt, ich geb' mich nicht ab, ich laß' mein' Sultel los, der faßt alles.

Die Weiberstimme (im Innern des Wächterhauses). Was hast denn z'thun draußt?

Hartkopf (zurück ins Haus sprechend). Nix, Herzerl, gar nix.

Die Weiberstimme. Eina gehst!

Hartkopf. Freilich, bis morgen werden wir schon hören, was es is. (Zieht sich zurück, man hört ihn von innen seine Hausthüre verschließen.)

(Es beginnt im Orchester das Vorspiel des folgenden Liedes.)

Fünfte Scene.

Kern tritt während des Vorspiels durchs Thor von links in die Scheune ein.

Auf'm Erdball geht es zu gar bunt,
Vielleicht bloß deßtweg'n, weil er z'rund;
Wer weiß, ging's nicht ganz anders her,
Wenn unser' Welt ein Ziegel wär'.
Unser' Lag' is deßtweg'n so abnorm,
Weil d' Würfeln fall'n in Kugelform.
Sklavisch huldigt all's der Zeittendenz,
Bei die Ziegeln nur herrscht Konsequenz.
Wie jetzt die Ziegeln sind, so war'n
Sie schon vor vier=, fünftausend Jahr'n;
Aus gleiche B'standtheil' b'steht der Bau
Von Ninive und von Stockrau.
    Merkwürdig, meiner Treu,
    Is die Ziegelbrennerei.

D'Gelehrten, die bedaur' ich recht,
G'rat't ihn'n a Werk, wird 's nächste schlecht,
Ich mach' Millionen Ziegeln z'Haus,
's fallt einer wie der andre aus.
Und baut auch mancher wie a Narr,
Wird der Ziegel doch nie Modewaar'.
Reicht der Bau in d'Erden oder in d'Luft,
Wird draus a Sternwart' oder a Gruft,
A Narr'nhaus oder a Sitzungssaal,
A Walhalla oder a Thierspital,
Wird's Sitz des Elends oder Glücks,
Das ändert an die Ziegeln nix.
    Großartig, meiner Treu,
    Is die Ziegelbrennerei.

Der lehmgeformte Ziegel hat
Viel Ähnlich's mit d'Herrn in der Stadt;

Jung sind s' lahmlacket, mit die Jahr'
Werden s' trocken, später hart sogar;
In der Jugend blaß erdfarb, wie der Tod,
Später werd'n s' vom Trinken ziegelrot.
Anders is's bei d'Frau'n ... für das Geschlecht
Wär' a Eigenschaft von die Ziegeln recht.
Die Ziegeln, wenn s' im Ofen sein,
Werd'n durch die Glut so fest wie Stein;
Die Frau'n werd'n schwächer unbedingt,
Je mehr sie einer ins Feuer bringt.
'S führt auf gar mancherlei
Die Ziegelbrennerei.
(Nach dem Liede Monolog.)

Sechste Scene.

Der Vorige; Holler, Peter und **Veit** treten durch das Thor von rechts auf.

Peter. Es war 's nämliche, wie vorigen Samstag.

Holler (verstimmt seine Flinte an die Wand hängend). Nein, das war's net; heut hab' ich mein'n Schuß noch drin.

Veit. Und neulich hast nit troffen, das geht auf eins hinaus.

Kern (vortretend). Oho, lieber Holler ... (Reicht ihm die Hand.)

Holler. Was seh' ich!? ... Der Herr von Kern? ...

Kern. Kommts ihr von der Jagd?

Holler. Wie man's nimmt, wir haben jetzt schon a paarmal a kleine Hetzjagd g'habt.

Kern. Auf was denn?

Holler. Auf a bisserl Menschen.

Kern. Was!? ...

Holler. Wir sind so ein kleins Fürstentumerl und haben so eine große Verbrecherzahl ... lauter politische, natürlich.

Kern. Na ja, mit andre Verbrechen giebt sich jetzt gar kein Mensch ab. Sie müssen aber doch zu wenig politisch sein, sonst würden nicht so viel g'fangt.

Holler. Die vorige Wochen haben s' sechse auf d'Festung transportiert und waren nur vier Wachter und zwei Landreiter dabei; da fangen die G'fangenen an, rappelköpfisch zu werd'n, und werfen die Wachter in Graben.

Kern (mit theilnehmender Gemütlichkeit). Mein Gott, jeder Mensch thut, was er kann.

Holler. Die Reiter haben s' vom Pferd g'rissen und mit die eigenen Pistolen zusamm'brennt.

Kern (wie oben). Mein Gott, in der Not fragt man nicht, wem die Pistolen g'hört.

Holler. Fünf von die G'fangenen waren frei, nur der sechste hat sich nimmer g'rührt.

Kern. Das is eigentlich der freieste, denn die andern erwischen s' vielleicht noch. Na, und was war's denn jetzt?

Holler. Zwei hab' ich laufen g'sehn über d'Wiesen gegen den Wald zu.

Kern. Ich vergönn's jedem, wenn er auskommt.

Peter. Die Leut' riskieren aber 's Leben.

Kern. Is auch wieder nicht z'viel für die Freiheit.

Holler. Ein Reiter hat ihnen nachg'schossen.

Kern. Das kann man ihm auch nicht übel nehmen, 's is sein Brod, das muß er thun.

Holler. Er hat ihn aber g'fehlt.

Kern. Für das is er ein Mensch, fehlen ist menschlich.

Holler. Mich g'freut's nur, Herr von Kern, daß ich Ihnen nicht verfehlt hab'.

Kern. Ein Haar, so triffst mich nicht. Wie meine Pferd' und mein Kutscher das gehörige Quantum Wasser und Wein haben, fahr' ich weiter; ich muß heut noch nach Feldhofen.

Holler. O je, der Herr von Kern wissen ja noch gar nicht, wer da is. (Ruft in die Seitenthüre rechts.) Weib! Frau Franknerin!

Siebente Scene.

Die Vorigen; Frau Frankner, Anna.

Anna (aus der Thüre tretend, mit Frau Frankner). Was is's denn?

Holler (auf Kern zeigend). Da schau her, wer da is!...

Anna. Euer Gnaden.

Frau Frankner (welcher Holler zugeflüstert, daß der Fremde Herr von Kern ist). Herr von Kern!?... Is es möglich, Sie selbst!?...

Kern. Ich werd' doch kein' andern schicken.

Frau Frankner. Diese Großmut!...

Kern. Warum nicht gar! Das is Eigennutz, nichts als Eigennutz. Wenn man ein gutes Werk durch ein' andern verrichten laßt, bringt man sich selbst um den schönsten Genuß.

Frau Frankner. Mein Unglück is groß, aber Ihre Güte is noch viel größer.

Kern. Das is leider nicht wahr, denn mit aller Güte hat der reiche Ziegelbrenner nur für die arme Witwe Hilfe, für die trostlose Mutter hab' ich keine; im Gegentheil, ich hab' vielleicht das Meinige beigetragen, daß es Ihrem Sohn an freier Luft und Sonnenlicht fehlt; mir scheint, ich hab', wie er noch gar nicht auf der Welt war, die Ziegeln zu seinem Gefängnis 'brennt.

Frau Frankner. Euer Gnaden wissen also alles? Und auch auf wie lang?

Kern. Das ist das schreckliche. Einem jungen Festungsarrestanten, der zu Haus ein geliebtes Weiberl hat, dem dürften s' billig neunzig Prozent nachlassen von der Straf'.

Frau Frankner (trostlos). Zehn Jahr'!...

Holler. Alles, was recht is, aber gegen die politischen Verbrechen is man doch gar zu streng.

Kern. Das kommt wieder drauf an, wie man's nimmt. Ein seidener Schnupf-

tüchelbieb kommt auf drei Monat ins Zuchthaus, nacher scheint er frei zu sein, bleibt aber zeitlebens an den Schandpfahl der Verachtung geschmiedet. Dem politischen Verbrecher giebt man für einen kurzen Freiheitsrausch zehn, fünfzehn Festungsjahre, aber an der Ehre verliert er deßwegen keine Viertelstund'; die Achtung, die man jedem zollt, der seine Meinung vertritt, der sein Leben an sein Glaubensbekenntnis setzt, die muß ihm ewig bleiben, und das is für den schwersten Kerker eine unendliche Erleichterung.

Anna. Ich denk' mir halt doch ...

Holler (zu Anna). Das is recht, denk nur fort, aber reden mußt net, denn sonst sieht man gleich, daß d' nix verstehst.

Kern (zu Frau Frankner). Und eine Hoffnung bleibt ja immer noch. Vom Thron herab erschallen gar mächtige Zaubersprüche; einer, der in die tiefsten Kerker dringt und den Gefangenen die Ketten löst, heißt Amnestie.

Frau Frankner. An diese Hoffnung klammert sich auch mein' arme Schwiegertochter an.

Kern. Wer weiß, Frau Frankner, Sie sehn vielleicht Ihren Sohn früher, als Sie sich's denken. Es kann noch recht a schöne Zukunft kommen, wenn's nur will, und die Gegenwart soll Ihnen durch ein sorgenfreies Leben in meinem Haus erträglich werd'n.

Frau Frankner. Wie kann ich Ihnen jemals danken? ...

Kern. Dadurch, daß Sie nicht bös sein auf meine Frau.

Frau Frankner. Wer könnt' auf ein Wesen bös sein, was den besten Mann so glücklich macht, und überhaupt ...

Kern. Nein, nein, sie hat da nicht ganz so gehandelt, wie sie hätt' sollen, daß sie Ihren Brief vierzehn Tag liegen laßt, statt mir'n in die Stadt nachzuschicken, daß sie nicht gleich selber herüber is, Ihnen abzuholen, daß sie ...

Frau Frankner. O, ich bitt', das wär' ja alles zu viel für a arme Witib.

Kern. G'rad je ärmer eine Witib is, desto weniger kann was zu viel sein für sie. Aber wissen S', meine Frau is noch zu jung, zu g'schuselt.

Frau Frankner. Und wie könnt' sie denn ohne Bewilligung ihres Eh'-herrn ...

Kern. Sie fürcht't sich ja sonst nicht so vor mir.

Frau Frankner. In dem letzten Brief von meiner Schwiegertochter steht doch so was dergleichen.

Kern. Im Ernst? Sie, das müssen S' mir lesen lassen.

Frau Frankner. Gleich, Herr von Kern, ich hab' ihn bei der Hand, den Brief.

Holler (zu Anna). Darfst aber schon a Licht bringen, ich wußt' net, wie der Herr von Kern sonst lesen sollt'. (Anna geht mit Frau Frankner in die Seitenthüre rechts ab.)

Achte Szene.

Die Vorigen ohne Anna und Frau Frankner.

Kern. Muß recht a brave Frau sein.

Holler. Na, i schlaget s' tot, wenn sie's nicht wär'.

Kern. Aber Holler ...

Peter. Der Herr meint ja nit die deinige.

Holler. Ach so! ... (Veit geht in den Hintergrund.)

Kern. Und immer vom Schlagen reden ...

Holler. Ach, net immer nur reden; d' Weiber müssen auch dann und wann ein' Ernst sehn, sonst verlieren s' gleich den Respekt.

Kern. Schöne Method'.

Holler (mit plumper Schalkhaftigkeit). Na, ich will kein' Propheten machen, aber ...

Kern (in verweisendem Ton). Ich will nicht hoffen, Holler ...

Veit (hat nach rechts aus dem Thore gesehen). Was ist denn das? ... Da rennt einer über'n Feldweg her! ...

Neunte Scene.

Die Vorigen; Anton im Hintergrunde außerhalb der Scheune, **Hartkopf** in seinem Hause.

Anton (auf Hartkopfs Haus zuwankend). Gott sei Dank, da is a Licht ... (Ans Fenster klopfend). Heda, liebe Leut'! ... machts auf!

Hartkopf (von innen). Wer da!?

Anton. Gut Freund.

Hartkopf (wie oben). In der Gassen links hinunter is 's Wirtshaus, da sind die guten Freund' alle beisammen.

Holler (leise halb für sich, halb zu Kern). Was is denn das!? ...

Anton. Ums Himmels Barmherzigkeit willen machts auf! Ich kann mir kein Nachtlager bezahlen, aber Gott wird Euch's lohnen.

Die Weiberstimme (im Innern von Hartkopfs Hause). Nimm dein' Sabel und den Sultel mit, es könnt' ein Rauber sein.

Anton. Zu was die Vorsicht, ich bin ja ein bis zum Tod erschöpfter Flüchtling. (Lehnt sich ganz ermattet an den Thürstock, das Gesicht nach dem Eingang von Hartkopfs Hause, folglich nach rückwärts gewendet.)

Kern (leise im Vordergrunde). Der Unglückselige hat keine Ahnung, daß da der Wachter wohnt.

Holler. Klär'n wir'n auf?

Kern. 's könnt' zu spät werd'n. (Theilt mit wenigen leisen Worten Holler und den beiden Bauern seinen schnell gefaßten Plan mit. Man hört in Hartkopfs Hause den Hund knurren.)

Hartkopf (von innen, in sehr freundlichem Tone). Ein Flüchtling? ... Wo hab' ich denn den Schlüssel ... o, da seid ihr ganz sicher aufgehoben bei mir.

(Das nun Folgende geschieht unter melodramatischer Musikbegleitung.)

Kern (reißt in der Eile eine auf einer gespannten Leine zum Trocknen aufgehangene blaue Bluse herab, geht mit Holler, Peter und Veit zum Thore der Scheune hinaus und nähert sich leise, aber rasch, dem am Hause gegenüberstehenden und ihm den Rücken zuwendenden Anton, welcher auf das Öffnen von Hartkopfs Hausthüre harrt. Kern wirft ihm die Bluse über den Kopf und schlingt sie zusammen, so daß Anton nur einen dumpfen Schrei ausstoßen kann. Holler und die Bauern packen ihn rasch und fest an und schleppen ihn nach dem Vordergrund in die Scheune herein. Kern schließt das Thor der Scheune eiligst zu).

(Hier schließt die Musik.)

Zehnte Szene.

Kern, Holler, Peter, Veit, Anton.

Kern. Den hätten wir! Nur herab mit der G'schicht', sonst erstickt er uns.

Holler (mit Kerns Beihilfe die um Antons Kopf und Hals geschlungene Bluse lösend). Das heißt der Justiz den Bissen vom Maul wegg'schnappt.

Anton (zu sich kommend). Zu Hilf!

Peter, Veit. Still!

Holler (zu Anton). Es is Euch schon g'holfen.

Anton. In was für Händ' bin ich geraten!? . . .

Kern. In handfeste, aber in gute Händ'.

Anton (befremdet). Mein Herr . . . ich weiß nicht . . .

Holler. Das sehn wir, Freund, daß er nix weiß, sonst hätt' er nicht Rettung beim Wachter g'sucht.

Anton (erschrocken). Wa . . . !?

Kern. Da drüben wohnt ein Abschnitzel von der Gerechtigkeit, und mir scheint, sein Haus wär' für Ihnen die Höhle des Tigers geworden.

Anton. Himmel . . . ! Da wär' ich verloren g'wesen.

Elfte Szene.

Die Vorigen; Anna, Frau Frankner, später **Hartkopf,** von außen.

Anna (Licht bringend). Da is 's Licht.

Holler. Fort, wir brauchen keins.

Frau Frankner. Und da der Brief . . .

Anton (aufspringend). Mutter! . . .

Frau Frankner. Gott im Himmel! . . . mein Sohn . . . (Will Anton ans Herz drücken und sinkt bewußtlos in seine Arme.)

Kern. Is es möglich!? . . .

Holler. Der Frankner'ische Sohn! . . . Dem waren die Schuß von vorhin vermeint.

Peter, Veit. Wenn nur der Wachter nit kommt.

Anna (um die ohnmächtige Frau Frankner beschäftigt). Sie stirbt . . .

Holler. Das is ja die Freud' . . . wenn das Weib nur a bissel was verstünd'.

Anton. Frau Mutter, liebste Frau Mutter, erholen Sie sich.

Frau Frankner. Mein Sohn! mein Anton! . . .

Kern (für sich, indem er Anton und seine Mutter betrachtet). Sie eine Bettlerin, er ein flüchtiger Festungsarrestant, und diese Seligkeit! . . . Es ist doch 'was Schönes, wenn man Kinder hat.

Frau Frankner (in freudigem Entzücken zu Anton). Jetzt bist in Sicherheit; wer kann den Sohn vom Mutterherzen reißen.

Hartkopf (von außen ans Thor klopfend). Aufg'macht! Aufg'macht!

Holler, Peter, Veit. Der Wachter! . . .

Frau Frankner (ängstlich). Er wird doch nicht . . .

Holler. Na, ob der wird!

Hartkopf (wie oben). Aufg'macht oder ich spreng' ein!

Kern (zu Anton). Nur geschwind in die Kammer hinein . . . fürs weitere lassen Sie mich sorgen.

Holler (zu Anna, indem er sie, Frau Frankner und Anton in die Seitenthüre rechts schiebt). Wie eines einen Laut von sich giebt, bist du des Todes.

Hartkopf (wie oben, heftiger pochend). Raubernest! Diebesverschluf! Wirst du dich öffnen oder nicht!? . . .

Zwölfte Scene.

Holler, Peter, Veit, Kern, Hartkopf.

Holler (das Thor der Scheune öffnend). Was Teufel, der Herr Hartkopf, so spät?

Hartkopf (in Schlafrock und Nachtmütze, aber mit übergehangenem Säbel und Stock). Wer hat anpumpert bei mir? Wer hat mich in mei'm Hausfrieden g'stört? Marsch aufs Amt alle drei! (Er gewahrt nämlich nur Holler, Peter und Veit, da Kern sich zurückgezogen.)

Holler. Oho, Herr Wachter . . . setz'n wir den Fall, es hätt' sich einer von uns ein' unschuldigen G'spaß g'macht . . .

Hartkopf. Wer die Obrigkeit aus'n Schlaf weckt, der laßt sie nicht zu Kräften kommen, greift somit störend in die Staatsmaschine, ist folglich ein Landesverräter, ein . . .

Kern (vortretend). Da hab' ich mich freilich schwer vergangen.

Hartkopf (Kern bemerkend und ihn respektsvoll salutierend). Was, Sie? . . . (Sich korrigierend.) Will ich sagen: Dieselben? Euer Wohlgeboren?

Kern. Meine Absicht war eigentlich nicht so schlecht, ich hab' wollen dem Herrn Wachter zehn Gulden spendieren.

Hartkopf (devot). Ja, das is freilich 'was anders, da is die Obrigkeit zu jeder Stund' zu haben.

Kern. Und zu dem Zweck hab' ich ihn herüberg'lockt, weil . . . weil die Weiber nicht alles z'wissen brauchen, was der Mann einnimmt. (Giebt ihm eine Banknote.)

Hartkopf. O, Sie tiefeingedrungener Mann! . . . Ohne Zweifel bin ich Ihnen durch meinen Einfluß zu 'was behilflich gewesen, ohne daß ich's weiß? . . .

Kern. Möglich.

Hartkopf. Denn Euer Hochwohlgeboren haben mir noch nie die Ehre gegeben.

Kern. Nein, die Ehre hab' ich Ihnen nicht gegeben, erstens, weil ich die meinige selber brauch', und zweitens, weil Ihnen a fremde Ehr' nichts nutzt, wenn S' nicht a eigne haben.

Hartkopf (schlau). Höchst treffend . . . aber nicht ohne verletzenden Anklang.

Kern. Sie haben recht, ja, ja, unter fünf Gulden können Sie das nicht hinnehmen. (Giebt ihm eine Banknote.)

Hartkopf (mit Devotion). Dieses ungewöhnliche Agio auf den Kurs meiner Ehre . . . wirklich Euer unendlich Wohlgeboren . . .

Kern. Hören S' auf mit'n „Wohlgeboren“; wenn meine Mutter noch lebet,

die könnt' Ihnen 's besser sagen; jeder Mensch is wehgeboren ... Sie sind ein Dalk.

Hartkopf. In dieser freien Ansicht liegt neuerdings eine etwas gewagte Behauptung ...

Kern. Ja, ja, ich bin ein unvorsichtiger Mensch ... kost't mich schon wieder fünf Gulden. (Giebt ihm eine Banknote.)

Hartkopf (entzückt). Wirklich, Hochdieselben sind ein Mann, von dem ich mich bis morgen früh beleidigen ließ.

Kern. Sehr loyal, aber demungeachtet für heut gute Nacht.

Hartkopf. Unterthänigst; und wenn Hochdieselben wieder einmal in einer ehrenrührigen Stimmung sind, so bitt' ich ungeniert ...

Kern. Sie sind ein glücklicher Mensch, Sie könnten auch heiraten mit sechzig Jahr', ohne die geringste Beklemmung zu empfinden über eine zwanzigjährige Frau ... das kann nicht jeder.

Hartkopf (für sich). Jetzt fangt er zum Schmeicheln an, jetzt schaut nix mehr heraus. (Sich tief verneigend vor Kern.) Wünsche eine allergehorsamste, unterthänigste Nacht. (Geht durchs Thor ab und in sein Haus hinein.)

Dreizehnte Scene.

Die Vorigen, ohne Hartkopf.

Holler (hinter Hartkopf das Thor schließend). So ...

Peter, Veit. Drauß' ist er!

Holler. Leider in Güte, ich hätt' ihn gern ... (Macht die Pantomime des Schüttelns.)

Kern (in die Seitenthüre rechts rufend). Nur heraus! Die G'fahr is vorbei.

Vierzehnte Scene.

Die Vorigen; Frau Frankner, Anton, Anna.

Frau Frankner (mit Anton und Anna herauskommend). Is er fort? Ganz fort?

Anton (zu Kern). Wie soll ich Ihnen für meine Rettung danken!? ...

Kern. Lassen S' Zeit, gar so in Sicherheit sind Sie auch noch lang' nicht.

Frau Frankner (ängstlich). Himmel, was kann denn ...

Anton. Jetzt werden s' mich verfolgen.

Holler. Mit Steckbrief, wo's der ganzen Welt g'steckt wird, wie er ausschaut und was er für einer is.

Frau Frankner (jammernd). Mein Anton! ... wenn er doch noch ins Gefängnis muß ...

Kern. Wer sagt denn das? Wenn Sie eine Brieftasche verlieren, so wird's ang'schlagen, aber haben Sie s' deswegen schon?

Anna (zu Frau Frankner). Besser wär's halt doch g'wesen, wenn Ihr Sohn auf das Ding g'wart't hätt' ... wie heißt man s' denn, die lateinische Begnadigung.

Kern. Ach, die Frau meint die Amnestie? Ja, das is freilich a schöne Hoffnung, wenn man keine andre mehr hat; aber der G'fangene denkt sich halt:

„Besser der Spatz in der Hand, als der Storch auf'n Dach." — Ein Stieglitz is nur ein dummes Thier, aber er wart't nicht, ob s' ihm vielleicht einmal aus Gnaden 's Thürl aufmachen, sondern er schlupft bei guter Gelegenheit neben'm Nierschel hinaus.

Frau Frankner. Was soll er denn anfangen, mein Sohn, daß sie'n nicht erwischen?

Kern. Für das lassen S' mich sorgen. Zu meiner Besitzung gehört auch ein Holzschlag auf einer Alm, so hoch versteigen sich die Streifkommando nicht gern. Man spricht viel von einem gewissen Abraham und seinem Schoß, aber das is nix gegen das, was einer unter die Holzknecht' is.

Holler. Ich sag's ja, wenn man die vierzehn Nothelfer in ein' z'sammschmelzt, so geben s' noch lang keinen Herrn von Kern.

Kern (nach der Uhr sehend). Aber Zeit haben wir keine zu verlieren. Lang dauert's nimmer, so graut der Tag, und bis morgen abend müssen wir bei mir zu Haus in Steinheim sein.

Holler (zu Anton, ihm die Bluse gebend). Schlupfen S' g'schwind da hinein, Sie gehn als Fuhrknecht neben dem Karren her, wo ich der Frau Mutter ihre Habseligkeiten aufpackt hab'.

Anton. Nur her damit! (Zieht mit Hollers Hilfe schnell die Bluse über.)

Kern. Das is g'scheid.

Holler (zu Anna). Weib, spann ein derweil. (Anna eilt zur Seitenthüre links ab, Frau Frankner, Peter und Veit folgen ihr.)

Fünfzehnte Szene.

Kern, Anton, Holler.

Anton. Herr von Kern, Sie sind so unendlich gut, wollen Sie mir's aufs Wort glauben, daß Sie Ihre Güte an keinen Unwürdigen, an keinen eigentlichen Verbrecher verschwenden.

Kern. Aber Herr Frankner, glauben Sie denn, daß ich die Sache nicht ohnedem vom richtigen Gesichtspunkt aus betracht'? Was Sie gethan haben, das haben Hunderttausende, das hat ... sei's durch That, oder Wort, oder Gesinnung ... fast jeder gethan. Wer kann bei der jetzigen Krisis in Europa sagen: „Ich war nicht dabei" ...? Die Revolution war in der Luft, jeder hat sie eingeatmet, und folglich, was er ausg'haucht hat, war wieder Revolution. Da muß sich keiner schön machen wollen. Aufgefallen ist einer oder der andere mehr, da heißt's halt dann, wie Schiller sagt: „Den nehm' ich heraus aus eurer Mitte, doch theilhaft seid ihr alle seiner Schuld". Drum schenken wir denen, die's getroffen, die mitleidsvollste Theilnahme und danken wir Gott, daß sie uns g'rad zufällig nicht herausgenommen haben.

Anton. Ach, wenn ich Ihre Einsicht, Ihre Besonnenheit g'habt hätt', Sie edler Mann!

Kern. Sagen Sie ... „alter Mann ..." sonst nix. Denn wär' ich statt meinen sechzig Jahr' in Ihrem Alter gewesen, ich wär' auch vielleicht mit einer roten Federn umg'rennt.

Holler (zu Kern). Jetzt sag' ich's Ihrem Kutscher, nachher gehn wir alle da (nach der Thüre links zeigend) durch die Wagenschupfen hinaus. (Geht zur Thüre links ab.)

Kern. Schon recht.

Anton. Auf zehn Jahr' soll ich in Kerker ... Herr von Kern, ich glaub' nicht, daß ich zu viel sag', wenn ich sag': mir is zu viel geschehn.

Kern. Das is auch wieder, wie man's nimmt; verdammen Sie deswegen Ihren Richter nicht. Nach Revolutionen kann's kein ganz richtiges Strafausmaß geben. Dem Gesetz zufolge verdienen so viele Hunderttausende den Tod ... natürlich, das geht nicht; also wird halt einer auf lebenslänglich erschossen, der andere auf fünfzehn Jahr' eing'sperrt, der auf sechs Wochen, noch ein anderer kriegt a Medaille ... und im Grund haben s' alle das Nämliche gethan. (Geht mit Anton durch die Seitenthüre links ab.)

(Der Vorhang fällt unter passender Musikbegleitung.)

II. Akt.

Die Handlung spielt einen Tag später. Elegantes Zimmer in Kerns Wohnhaus in Steinheim. Mittel- und Seitenthüren.

Erste Szene.

Gabriel tritt in ärgerlicher Aufregung durch die Mitte ein.

Na ja, das wär' 's wahre, Visiten machen bei der Frau, wenn der Mann verreist is. Ich bin ein alter Diener, ich muß ja schau'n auf meinen Herrn seine Frau. 's is ja gar aus der Weis'; wenn eine einmal ein' Mann hat, so is sie für die Männerwelt so viel als wie gar nicht auf der Welt. Aber das wollen sie nicht einsehn, die G'schwufen. Da machen s' den Frauen den Hof und geben so lang ka Ruh', bis man s' über d'Stiegen wirft, nacha liegen s' in Hof. Früher war das nur in der Stadt, aber jetzt is auch auf'm Land nicht viel anders. Was haben wir für Ehen hier! Die Verwaltrische, die Inspektrische, die Syndikussische ... mir scheint, in unserer Pfarr' kopulieren s' nicht gut, drum hat die G'schicht kein' rechten Halt.

Zweite Szene.

Frau Strunk, Regine, Therese, der Vorige.

Frau Strunk (zu Theres, welche mit ihr und Regine aus der Seitenthüre rechts tritt). Du hast heut wieder die Gedanken gar nicht bei dei'm Dienst. Blau is einmal das, was meiner Tochter am schönsten steht.

Therese (hat ein Kleid über dem Arm hängen). Sie hat mir aber selbst befohlen, ich soll die Rosabänder ...

Regine. Das ist das traurige, daß man dir alles befehlen muß, das eigne Denken bringt dich auf gar nichts.

Frau Strunk (an einem Häubchen, welches sie in der Hand hat, die Blumen musternd). Warum sind denn da so wenig Rosen? (Zu Therese.) Du weißt doch, wie gut mir die Rosen stehn zum G'sicht. (Wirft das Häubchen auf den Tisch.)

Gabriel (für sich). Zu dem G'sicht stund' a Kauli und a Krauthappl am schönsten.

Regine (zu Therese). Wir haben gewiß alle Nachsicht mit deinem Kummer ...

Frau Strunk (zu Therese). Aber gar nix als Weinen, damit is uns nicht geholfen; wir können nicht davor, daß dein Mann ein Aufrührer war. Damen können nicht ohne Bedienung sein, und du bist einmal unsere Kammerjungfer.

Gabriel (sich um Therese annehmend zu Frau Strunk). Begehren Sie nicht Unmögliches von ihr, allweil lustig sein, das geht nicht, wenn man was auf dem Herzen hat.

Frau Strunk (zu Therese, ohne auf Gabriel gehört zu haben). Und jetzt, wo wir deine Schwiegermutter auch noch ins Haus nehmen, solltest du doppelt . . .

Gabriel. Sie thut eh' alles.

Frau Strunk (gebieterisch zu Gabriel). Still!

Gabriel. Ich, ich darf schon was sagen, ich bin ein alter Diener . . .

Frau Strunk. Staub er lieber die Möbeln besser ab.

Gabriel. Ich? Ein alter Diener soll d'Möbeln abstauben?

Frau Strunk. Er will halt 's Gnadenbrot ganz umsonst essen.

Gabriel. Gnadenbrod, sagen Sie?

Frau Strunk. Na, was thut er denn dafür?

Gabriel. Was ich thu'? Erlauben Sie mir, ich bin ein alter Diener; in der Fruh' schau' ich auf alles, unter Tags thu' ich wieder auf alles schau'n, und auf d'Nacht leg' ich mich nicht eher nieder, bis ich nicht auf alles g'schaut hab'.

Frau Strunk. Hat er mir beim Gärtner das Brustbouquet bestellt?

Gabriel (plump kichernd). Hören S' auf, ich hab' 'glaubt, Sie haben einen G'spaß g'macht; Sie und ein Brustbouquet! . . . hahaha!

Frau Strunk (sehr böse). Er! . . . na freu er sich, wenn mein Schwiegersohn nach Haus kommt . . . impertinenter Bursche. (Geht durch die Mitte ab.)

Dritte Scene.

Die Vorigen; ohne Frau Strunk.

Gabriel (behaglich schmunzelnd). Bursche hat sie g'sagt, o Gott, das thut ei'm wohl in mei'm Alter!

Regine (zu Therese, mit der sie schon früher im stillen gesprochen). Ich wiederhole es dir, mein Herz hat und wird die Zeit unserer Kinderspiele nie vergessen, aber die Welt, die Gesellschaft . . .

Therese. Das seh' ich ja ein, und eben deswegen hab' ich schon bitten wollen . . . Sie haben ja so viele Bekanntschaften . . . wenn S' mich in einem andern Haus unterbrächten; denn 's Dienen is nur dann schwer, wenn man seine gnädige Frau schon als Freundin lieb hat g'habt.

Gabriel (für sich). Sie sagt auf? . . . Da hab' ich auch ka Freud' mehr an dem Dienst.

Regine (zu Therese). Du bist doch ein recht hartnäckiges Geschöpf; wer sagt dir denn, daß ich in manchen Momenten nicht wieder ganz deine Jugendfreundin sein werde, wie eh'mals. Wenn wir eine Partie nach Feldhofen machen, ziehen wir uns so an, wie dazumal, ich werde dir sogar erlauben, mich „du" zu nennen, um die angenehme Täuschung auf den höchsten Punkt zu treiben.

Gabriel. Da is weiter ka Gnad'! Wenn ich heut a Tyroler werd', so sag' ich 's ganze Jahr „du" zu Ihnen.

Regine (ohne auf Gabriel gehört zu haben, zu Therese). Aber siehst du, hier ist zu viel große Welt, die Nähe des gräflichen Schlosses, unsere Connaissancen . . . hier

darfst du es nie an Ehrerbietung fehlen lassen. Ich habe es dir schon öfter gesagt, folglich ist nur guter Wille und etwas Gedächtnis vonnöten.

Therese. Im Gegentheil, 's gehört Vergessenheit dazu . . . Es wird schon gehn . . . (Sich die Thränen trocknend.) ich werd' g'wiß . . .

Gabriel (zu Regine). Was kränken Sie s' denn? Unser Herr glaubt, daß Sie s' als Freundin behandeln, und derweil . . .

Regine. Schweig er! Therese weiß recht wohl, daß sie sich in die dienende Sphäre bequemen muß, denn sie weiß, was ihr fehlt, um die Gesellschafterin einer Dame vorzustellen.

Gabriel. Mein Gott, Dam' . . . es is nicht alles gleich a Dam' . . .

Regine (böse). Ich will nicht hoffen . . .

Gabriel. Ich bin ein alter Diener, von mir darf Ihnen nix beleidigen.

Regine. Na, wart er, wenn mein Mann nach Hause kommt.

Gabriel. Sie drohen mir mit'n Herrn? Sie haben ja gar keinen Begriff, was ein alter Diener is. In zwei Jahr' wird's einunddreißig Jahr, daß ich da . . .

Vierte Szene.

Die Vorigen; Frau Strunk, Baron Rehfeld.

Frau Strunk (sehr erregt mit dem Baron durch die Mitte eintretend). Is das die Möglichkeit!? Affront ohnegleichen!

Rehfeld. Wie ich Ihnen sage . . . (Reginen erblickend und begrüßend.) Gnädige Frau . . . (Ihr die Hand küssend, leiser.) reizende Regine . . .

Frau Strunk (zu Gabriel grimmig). Er Schlingel.

Regine. Was ist denn geschehen?

Frau Strunk. Verleugnet hat er uns vor dem Baron, denk dir, Tochter, was der Baron sich denken muß.

Rehfeld. Er sagte, Sie wären Ihrem Gemahl entgegengefahren.

Regine (böse). Was!? . . . (Zu Gabriel.) Welche Dreistigkeit! . . .

Gabriel. Ich hab' mir 'denkt, der Herr is nicht z' Haus, also gehört sich das nicht.

Regine (drohend zu Gabriel). Wird er schweigen!?

Gabriel. Dasmal meinetwegen, denn ich möcht' nicht, daß 's Ihnen ging', wie meiner Frau Mutter . . . ich war damals noch a kleiner Bub . . . da is a so einer zu ihr 'kommen, wie der Vater net z' Haus war . . .

Frau Strunk (wütend). Hinaus!

Gabriel (sich zurückziehend). Lehrreiche G'schichten wollen S' halt nicht hören.

Rehfeld. Der Mensch scheint etwas . . . (Deutet benebelt.) Nun aber zum Hauptzweck meines Besuches, ich komme, Sie zu einer Spazierfahrt abzuholen, meine Damen.

Regine. So spät noch? . . . Und wohin?

Frau Strunk. Charmant! Mit der Toilett' werden wir gleich fertig sein. Kammerjungfer, Theres, schieß um! Die Hüt'!

Regine. Meinen Shawl.

Frau Strunk. Meine Rosa-Mantillchen!

Therese. Gleich, Euer Gnaden. (Geht in die Seitenthüre rechts ab.)

Gabriel (für sich). Wenn die Kronäugeln keine Fabel wären ... ich will nicht sagen, daß ich der Alten absichtlich eine gäbet, aber so zufällig werfet ich ihr's in Kaffee.

Regine. Ich fürchte nur, mein Mann wird es als Unaufmerksamkeit mir übel nehmen ...

Rehfeld. Kommt er denn heute noch?

Regine. Um sechs Uhr wollte er zurück sein.

Rehfeld. Und jetzt ist's sieben Uhr vorüber; sind das die Flügel der Liebe? Da ist es nur eine wohlverdiente Strafe, wenn er seine Gemahlin nicht zu Hause findet.

Frau Strunk. Recht hat er, der Baron. (Zu Theres, welche zwei Damenhüte, einen Shawl und eine Mantille bringt.) Nur g'schwind her die Sachen. (Nimmt einen auffallend mit Rosen besteckten Hut, Regine den andern.)

Rehfeld. Erlauben Sie, meine Gnädige ... (Nimmt Theresen die Mantille ab und hängt sie der Frau Strunk um.)

Frau Strunk. O, ich bitt', Herr Baron, das ist alles zu viel, Herr Baron ...

Rehfeld. Darf ich ihnen meinen Arm bieten ...

Frau Strunk. Der Herr Baron sind so schmeichelhaft, wirklich, Herr Baron ...

Rehfeld (zu Reginen). Kommen Sie. (Geht mit Frau Strunk und Reginen durch die Mittelthüre ab.)

Fünfte Szene.

Therese, Gabriel.

Gabriel (für sich). Wenn ich einmal heirat', zwei Sachen bitt' ich mir aus: keine Schwiegermutter und kein' Baron. (Theresen betrachtend, welche mit einem Kleid beschäftigt ist.) Die Theres, wie lieb ihr das aufsteht, wenn s' so unglücklich is. Vielleicht wurd' ich auch lieb, wenn mich ein Unglück treffet ... ich muß schau'n, daß s' mir a Paar Stiefeln stehl'n. (Sich Theresen nähernd.) Ja, meine Liebe, das is eine, die alte Frau.

Therese. Von ihr kränkt mich nichts, aber ...

Gabriel. Die junge is auch a Weinbeerkrot. Unser Herr hätt' 'was G'scheideres thun können, als daß er s' g'heirat't hat.

Therese. Er is glücklich mit ihr, weil sie seine Lieb' mit kindlicher Verehrung lohnt.

Gabriel. Larifari! Verehrung! ... Er will Liebe. Lernen Sie mir die alten Herrn kennen. Ich bin zwar nur ein alter Diener, ... aber die Gefühle bleiben sich gleich und werden im Alter noch heftiger, weil sie keine rechte Erwiderung finden! Das is g'rad als wie einer, der einen Hering ißt und nix z' trinken kriegt.

Therese. Der Verstand muß ja aber doch ...

Gabriel. Ich bitt' Ihnen, reden Sie mit mir nichts von Verstand; Wein und Schnupftabak, das sind noch die einzigen Besänftigungsmittel für das ewig junge Herz.

Therese. Warum reden Sie nachher über Ihren Herrn, wenn Sie selbst so sind.

Gabriel. Ja bei mir is das 'was anderes. Meinem Herrn liegt 's G'schäft am Herzen, Staatspapier' stecken ihm im Kopf, aber bei mir waren die Mäd'l immer das höchste. (Sich an die Stirn schlagend.) Aber allemal haben sich riesengroße Hindernisse gezeigt. Erst heuer hat mich eine ang'schmiert, die voriges Jahr noch meine Geliebte war.

Therese. In Ernst?

Gabriel. Und wenn Sie denjenigen säheten, wegen dem sie mich... ja, ich lüg' nicht, aber drei solche macht man aus mir... und dennoch...

Therese. Der Gabriel scheint unglücklich in der Wahl g'wesen zu sein.

Gabriel. Das is es... nun, meine jetzige Wahl reißt mich wieder heraus. (Beiseite.) Sie hat noch keine Ahnung... natürlich.

Therese. Sie sind ein guter Mensch, ich nehm' wirklich Antheil und wünsch' Ihnen das beste Glück.

Gabriel. Ich Ihnen auch, Theres. Und glauben Sie mir... (Weich werdend.) Wenn ich seh', wie Sie hier im Haus behandelt werden... (Sehr gerührt.) 's druckt mir 's Herz ab.

Therese. Sie meinen es gut mit mir... (Mit Herzlichkeit.) Reichen Sie mir die Hand.

Gabriel (erstaunt). Jetzt?... (Für sich.) Er lebt ja noch.

Therese (über Gabriels Benehmen etwas befremdet). Was haben S' denn?

Gabriel. Skrupeln. (Für sich.) Ihr Mann is auf der Festung, folglich moralisch tot, also darf sie mich moralisch lieben. Nur heiraten, das geht nicht, da müssen mir doch warten, bis er ganz tot is. (Zu Therese, indem er sich nähert.) Es is gewiß auch mein Wunsch... aber Ihr Mann...

Therese. O, Gott... (Beiseite mit Thränen.) Mein armer Anton!...

Gabriel. Es dauert ja nichts ewig.

Therese (Gabriels Worte in ganz anderem Sinne verstehend, als dieser selber gemeint). Das is mein einziger Trost, den ich noch hab' auf der Welt, sonst...

Gabriel. Ruhig, ruhig, es wird alles werden. (Beiseite.) Diese zärtliche Ungeduld... ich hab' da wirklich einen schönen Triumph gefeiert.

Therese (aufstehend). Adieu, Gabriel! Ich dank' Ihnen herzlich für Ihre innige Theilnahme. (Geht ab.)

Sechste Scene.

Gabriel.

Theres!... Da geht sie wieder und schleppt mein Herz vier, fünf Zimmer weit mit... und ich darf nicht nachgehn. Es is lächerlich, in dieser ziegelbrennerischen Residenz darf ich die Gemächer der Herrscherin nicht betreten. Ich mein's doch gut mit mei'm Herrn, er sagt aber immer: „Du schnofelst herum, willst den Spürhund machen, das leid' ich nicht."... Diesen Abscheu vor die Spürhund', als ob er ein Vorgefühl hätt', daß er a Hirsch wird. Er wird schon noch drauf kommen, daß...

Siebente Scene.

Der Vorige; Kern.

Kern (mit Vorsicht aus der Seitenthüre links tretend). Gabriel ... gut, daß ich dich find'.

Gabriel. Teuxel nochmal! Der Herr von Kern! ...

Kern. Still, ich bin inkognito, der Wagen steht in der tiefsten G'städten, ich bin durch 'n Garten herein.

Gabriel. Sie hört uns net, sie is net z' Haus.

Kern. Wer?

Gabriel. Ihna Frau.

Kern (etwas betreten, aber sogleich sich fassend). Na, is sie eine G'fangene? Hat sie Hausarrest, oder soll ich ihr aus Lieb' ka frische Luft vergönnen?

Gabriel. Die Frauen werd'n in der Luft gleich zu lüftig; am besten halten sie sich, wenn s' eing'sperrt sind, das hat mir ein Türk' g'sagt, der Deutsch können hat.

Kern. Red nicht so dumm. Ich hab' mich in aller Still' ins Haus g'schlichen ...

Gabriel. G'scheit, das sollten S' öfters thun.

Kern. Warum? Das is ein besonderer Fall; ich weiß nicht, ob meiner Frau zu trauen is in der Sach' ...

Gabriel. Nicht trauen is immer das sicherste.

Kern. Ja, ja, sie is zu jung, plauscht alles leichtsinnig heraus.

Gabriel. Zu viel plauschen thun d' Weiber erst, wenn s' alt werden; wenn s' jung sind, verschweigen s' ei'm zu viel. Diese Baron-Besuche ...

Kern. Gelten mir, wem sonst? Er hat Interesse für Industrie und Landwirtschaft ...

Gabriel. Wenn Sie aber nicht zu Haus sind, was is es denn nachher für a Wirtschaft?

Kern (seine wachsende Unruhe und zugleich seinen Unwillen gewaltsam unterdrückend). Na, soll meine Frau nicht singen? Und wenn sie singt, soll sie da niemanden haben, der ihr Klavier spielt dazu? Malen thut sie auch; soll sie da niemanden haben, der ihr an die Hand geht bei die schönen Künste?

Gabriel. Das wär' a schöne Kunst? Hören S' auf, mir sagt' die Theres, gestern haben s' ang'fangt, die alte Frau zu porträtieren.

Kern. Na, warum? ... (Beiseite.) Das Sprichwort sagt freilich, man soll den Teufel nicht an die Wand malen ...

Gabriel. Und daß sie jetzt spazieren fahren miteinand' alle drei ...

Kern. Das zeigt, daß sie Sinn haben für die schöne Natur.

Gabriel. Aha, also einmal is es Landwirtschaft, 's andre Mal schöne Kunst und 's gar andre Mal schöne Natur ... ja mir is's recht.

Kern. Mir is es aber nicht recht, daß du dich unterstehst, den Aufpasser machen zu wollen bei meiner Frau. Jeden Schritt, den sie während meiner Abwesenheit zu machen willens ist, hat sie mir schon beim Abschiednehmen g'sagt, hätten wir da vielleicht sollen den Gabriel extra um seine Zustimmung bitten?

Gabriel. Hianzen S' net, der Baron is Landstand, Ihnen ist es recht, die Landständ' haben schon gar nix dagegen, also Punktum, Straa drauf.

Kern (mißmutig). Schick mir die Theres her und pack dich.

Gabriel (für sich im Abgehen). Das wird noch a schöne Verfassung werd'n in dem Haus, . . . die kommt nicht von Kremsier, sondern vom Simandlreichstag in Krems. (Geht durch die Mittelthüre ab.)

Achte Scene.

Kern, unmutsvoll auf- und niedergehend.

Hm, hm . . . sie fahrt aus . . . na, warum geht mir denn das nicht ein, daß sie ausfahrt? . . . Eitler Sechziger! Hätt' sie etwa am Fenster harren sollen, bis sich am fernen Horizont die Staubwolken des heißersehnten Steyrerwagerls mit dem Göttergatten zeigt? . . . G'freut hätt's mich freilich . . . aber das is eben die Dummheit von mir, daß ich an solche Sachen a Freud' find'. Schäm dich, Greis, so blondlockige Ideen zu haben in einem grauen Kopf! . . . is das ehrwürdig? . . . Ja, es is halt nicht alles ehrwürdig, was grau is; es lieget eine offenbare Eselei in dieser Behauptung . . . Und wegen dem Baron, wo ich mich schon so oft geärgert hab' . . . mein Gott, er ist ihre Spielerei, und nicht auf den Gegenstand, sondern auf den, der spielt, kommt es an, ob die Unterhaltung eine unschuldige is. Ich hab' in meiner Jugend Scharfrichterskinder gesehn, die haben sich ein Schaffotbrettl über a Folterbank g'legt und haben sich drauf gehutscht . . . so schuldlos, wie diese Kinder, is mein Weiberl auch, und in ihren Händen is auch ein Baron eine unschuldige Unterhaltung. . . . Und wer zügelt eigentlich den Gschwufen ins Haus? Die Alte. So a Schwiegermutter is a Genuß; das sind die Mutterfreuden des Mannes. . . . Den Gabriel aber jag' ich fort, weil er mich allweil anfhetzen will.

Neunte Scene.

Der Vorige; Holler, Frau Frankner, dann **Therese.**

Holler (vorsichtig den Kopf durch die Seitenthüre links hereinstreckend). Ist es erlaubt?

Kern. Nur herein . . . (Ruft nach der Thüre links.) ich bin allein, Frau Frankner.

Frau Frankner (aus der Thüre tretend). Darf ich? . . . wenn nur mein Anton . . .

Therese (durch die Mitte eintretend). Herr von Kern haben befohlen . . . (Erblickt Frau Frankner). Ach Gott, die Frau Mutter Frankner!

Frau Frankner (freudig). Theres! . . .

Therese (zu Kern). Sie erlauben doch? . . . (Eilt in Frau Franknerś Arme.)

Kern. Na freilich, für das sind wir ja da.

Therese. Ich war unglücklich, weil ich Ihnen so lang nicht gesehen hab'.

Frau Frankner. Du wirst bald glücklicher sein, als du glaubst.

Therese. Mehr getröstet, weil Sie da sind . . . ja; aber glücklich, während mein armer Mann in Ketten schmachtet . . . nein.

Holler (pfiffig lächelnd). Ah, es geht ihm nicht gar so schlecht, Ihrem Mann.

Kern. Still, Holler, du verrat'st ja all's.

Therese (in großer Spannung zu Holler). Freund, woher weiß er das?? . . .

Kern. Es is . . . er hat ihn g'sehn . . . wir alle haben ihn g'sehn . . .

Holler. Brav, Sie verraten gleich noch mehr.

Therese. Is es möglich!? . . .

Frau Frankner. Und du wirst ihn auch bald sehn.

Kern. So, jetzt hätten wir das Geheimnis überstanden.

Therese (in höchster Aufregung). Wo is er!? Um Gottes willen, sagen S' mir, wo er ist?! (Will in die Thüre links.)

Frau Frankner (sie zurückhaltend). Unglückskind, wirst du dableib'n . . .

Kern. Hören Sie mich an, Therese . . .

Therese. Soll ich die Freud' des Wiedersehns haben . . . (Bittend.) o, so verzögern Sie's nicht . . . ich hab's mit Thränen und Seufzern redlich bezahlt.

Kern. Nur keine Aufregung! Eine Unvorsichtigkeit is genug, um alles zu vernichten, was ich für euch thun will.

Therese. Alles . . . Sie sehen ja, daß ich ganz ruhig bin . . . aber, wo is mein Mann? Quälen S' mich nicht länger . . .

Kern. Na, ja, so schauen s' aus, die die Leut' quälen. Holler, hol ihn herauf.

Holler. Das wird ein Galopp werd'n. (Eilt zur Seitenthüre links ab.)

Zehnte Scene.

Die Vorigen, ohne Holler.

Therese. Er wird kommen, mein Anton! . . . (Zu Kern.) Ach Gott, wie war's denn möglich? . . .

Kern. Er und noch ein paar haben ihre Transportierer nieder g'worfen . . .

Therese. Also frei!? Frei!!? . . .

Kern. Das heißt, solang sie'n nicht krieg'n.

Frau Frankner. Und für das wird unser Wohlthäter sorgen.

Kern. Aber um all's in der Welt . . . verschwiegen sein.

Therese. O, das werd' ich.

Kern. 's is nicht so leicht. Mit ein bißerl Charakter kann der Mensch sein Unglück prächtig verschweigen, aber 's Glück . . . da wird jeder Atemzug zur Heroldstrompeten, jede Bewegung trommelt's aus: „Hier is eine kolossale Seligkeit zu sehn". . . Meine Frau is kindisch, die plaudert's dem Baron, der Baron erzählt's im gräflichen Schloß an der diplomatischen Tafel . . .

Therese. O, ich red' keine Silb'n.

Frau Frankner. Der Herr von Kern versteckt uns . . . mich und den Anton . . . hoch ins Gebirg hinauf.

Kern. Vier Stunden hat man hinaufzusteigen auf meine Alm.

Therese. Und ich darf ihn besuchen oben? . . . oft, recht oft?

Kern. Wär' nicht übel; selten, höchst selten!

Elfte Scene.

Die Vorigen; Holler.

Holler (zur Seitenthüre links zurückkommend). Er steht im Vorhaus . . . is alles sicher?

Kern. Ich kann zum Überfluß noch die Thüren zusperren. (Geht gegen die Seitenthüre links.)

Therese (in freudigster Ungeduld). Er is da, mein Mann! . . .

Zwölfte Scene.

Die Vorigen; Gabriel.

Gabriel (durch die Mitte eintretend, meldend zu Kern). Sie is da, Ihre Frau.

Therese (erschrocken). Himmel! . . .

Kern. Meine Frau? . . . Theres, ich kann Ihnen nicht helfen, Sie müssen zu ihr.

Therese. Was? Jetzt soll ich . . . jetzt?! . . .

Gabriel. Der Dienst is einem immer z'wider . . . ich kenn' das . . . aber was halt sein muß . . .

Kern (zu Therese). Sie können Ihre Schwiegermutter später wieder sehn.

Gabriel (zu Therese). Tummeln S' Ihnen, sie sind ohne Baron nach Haus 'kommen, da brauchen s' immer wen zum Üblenhumorauslassen.

Kern (ärgerlich). Gabriel, wenn du noch ein Wort . . .

Gabriel. Ich, sag' ich denn was? Ich war ja nicht mit, also kann ich nix sagen. Vielleicht is der Verdruß nur deßtwegen, weil der Herr von Kern nach Haus 'kommen sind.

Kern (drohend). Na wart, morgen reden wir miteinand.

Gabriel. Was nutzt das? Sie geben doch nix auf mein Reden.

Kern (sehr böse). Prügel vielleicht.

Holler. Sollen wir uns nicht verstecken?

Frau Frankner (zu Kern). Ja, ja, wenn vielleicht Ihre liebe Frau käm' . . .

Kern. Sie wird nicht kommen. (Beiseite.) Ich bin ein wenig böse, das soll sie nicht sehn an mir. (Zu Therese.) Therese, sagen Sie meiner Frau, mir war etwas unwohl, wie ich nach Hause 'kommen bin, ich hab' mich gleich niedergelegt.

Therese (bittend). Und darf ich hernach . . .?

Kern. Wie S' mit ihr fertig sind, kommen S' her.

Therese (zögernd, für sich). O Gott, wenn ich nur ein Augenblick . . .

Frau Frankner. Geh nur, Theres.

Therese (geht rasch, ihre heftige innere Bewegung unterdrückend, durch die Mitte ab).

Dreizehnte Scene.

Die Vorigen, ohne Therese.

Holler (zu Kern). Und da kommt Ihre Frau nicht, wenn Ihnen was fehlt?

Kern. Sie fürcht't sich vor die Kranken.

Holler. Da muß die meine erst recht kommen; wenn ich g'sund bin, brauch' ich s' nicht.

Gabriel. Aber neulich, wie der Baron so stark Kopfweh hat g'habt, da hat sie sich doch nicht g'schichen.

Kern (sehr böse). Gabriel!

Gabriel. Da hat sie ihm mit'n Köllnerwasser zuerst die Stirn eingerieben, nacher die Schläf', nacher . . .

Kern (wütend auf Gabriel losgehen wollend). Du . . .!!

Holler (Kern zurückhaltend). Lassen Sie'n gehn, sonst plauscht er was aus.

Kern (zu Gabriel, hat seine Aufwallung unterdrückt). Da gehst her. Weder meine Frau, noch ihre Mutter . . .

Gabriel. Na, die schon gar . . .

Kern (ärgerlich, für sich). Er laßt ein' nicht ausreden . . . (Zu Gabriel.) Beide dürfen kein Wort erfahren, daß die Frau Frankner hier war. Sie reist heut nacht noch weiter, und meiner Frau sag' ich nur, daß die Franknerin ihren Plan, in unser Haus zu kommen, geändert hat.

Gabriel (zu Frau Frankner). Das is g'scheit, daß Sie nicht dableiben; denn sind Sie eine gute Frau, so wär' mir leid um Ihnen, und sind Sie eine alte Bisgurn, da haben wir eh' schon eine im Haus.

Kern (zu Gabriel). Wirst du . . .

Holler. Kommen S', Frau Franknerin. (Geht mit Frau Frankner durch die Seitenthüre links ab.)

Vierzehnte Scene.

Kern, Gabriel.

Kern (nimmt Geld aus der Brieftasche). Gabriel . . . (Böse und trocken.) Da is dein Lohn, du kannst gehn.

Gabriel. Den Lohn nehm' ich als Anerkennung für meine Offenherzigkeit, aber gehn thu' ich nicht.

Kern. Du nimmst dir Freiheiten heraus, die ich nicht . . .

Gabriel. Ach, das wär' nicht übel, wenn ein alter Diener nicht reden dürft'.

Kern. Du wagst es, gegen meine nächsten Angehörigen . . .

Gabriel. Sein S' froh, daß ich zu Ihnen halt', ein anderer schlaget sich schon lang auf der Frau ihre Seiten.

Kern. Kerl, wenn du . . .

Gabriel (sehr barsch). Still . . . mir scheint, Ihre Frau kommt . . .

Kern (verwundert). Meine Frau? . . .

Gabriel (an der Mittelthüre horchend). Is schon richtig, sie red't mit der Therese draußt.

Kern. G'schwind in mein' Schlafsessel . . . (Setzt sich in den Lehnstuhl links.)

Gabriel. Aha? Sein S' halt doch harb und woll'n nix reden auf sie? . . .

Kern. Dummrian, hab' ich ihr nicht sagen lassen, daß ich schlaf'? Also muß ich doch . . .

Gabriel. Sie kommt.

Kern (wirft sich schnell in den Lehnstuhl und thut, als ob er schliefe).

Fünfzehnte Scene.

Die Vorigen; Regine.

Regine (durch die Mittelthüre eintretend, zu Gabriel). Mein Gemahl schon zu Bette?

Gabriel (mit sorglicher Wichtigkeit). Ruhig, ruhig, er schlaft.

Regine (vortretend). Wie, hier im Lehnstuhl?

Gabriel. Ja, er is völlig hineing'fallen beim Nachhauskommen.

Regine. Es wird doch keine ernsthafte Erkrankung sein?

Gabriel (bedenklich). Ja, G'spaß is doch keiner z'machen, ein alter Mann ...

Regine (zweifelhaft). Warum sagtest du denn aber zu Theresen, mein Gemahl habe sich schlafen gelegt?

Gabriel. Mein Gott, g'legt oder g'setzt, das is wohl unter solchen Verhältnissen das Nämliche.

Regine (tritt dem Lehnstuhl näher, betrachtet Kern einen Augenblick und spricht dann mit auffallender Sorglichkeit etwas lauter zu Gabriel). Geh schlafen, lieber Gabriel, mir kommt es vor allem zu, hier zu wachen, wenn mein Gatte unwohl ist. Sollte meine Sorgfalt nicht hinreichend sein, werd' ich dich rufen.

Kern (leise für sich). Das is ja ein Engel! ...

Gabriel (ganz verblüfft beiseite). Jetzt weiß ich nicht, hab' ich recht g'hört, oder ... (Zu Regine.) Sie wollen da krankwarten?

Regine. Nun? Thu' ich denn mehr als meine heiligste Pflicht?

Gabriel (zweifelhaft). Aber daß Sie auf einmal so ...

Kern (leise, aber ärgerlich für sich). Den Kerl bring' ich um.

Regine. Still ... mein Mann sprach im Schlaf ... sein Atem geht fieberhaft ... ohne Zweifel erwacht er bald ...

Kern (murmelt einige unverständliche Worte, heuchelt unruhigen Schlummer und thut dann, als ob er erwachte). Hm ... na ja ... wa ... was ... Gabriel ... (Sich stellend, als ob er jetzt erst zur klaren Besinnung käme.) Regin' ... Weiberl ... du bist da!? ...

Regine. Sei nicht böse, daß ich so spät komme.

Kern. Wer lang ausbleibt, unterhalt't sich gut, und wie könnt' ich über etwas bös sein, was dir Vergnügen macht? Wo warst denn?

Regine. Wir sind auf den Fichtenhügel gefahren ...

Kern (ganz unbefangen). Auf'n Fichtenhügel? Aha ...

Gabriel. Der Herr Baron wird g'wiß eine Überraschung g'macht haben mit einem Sonnenuntergang.

Kern (ernst verweisend). Gabriel, dort is die Thür!

Gabriel. Ach, wie Sie ein' behandeln ...

Kern. Marsch!

Gabriel (im Abgehen). Einen alten Diener hinausschaffen, so spät auf die Nacht ... das is stark. (Durch die Mittelthüre ab.)

Sechzehnte Scene.

Die Vorigen, ohne Gabriel.

Kern (nach einer kleinen Pause, etwas verstimmt). Regin', fallt dir das nicht auf?

Regine. Mir? Was?

Kern. Daß dem Gabriel sein Mund als wie ein Vogelhaus is, in welchem du und der Baron wie die Inseparabl's immer auf einem Sprissel sitzts.

Regine. Sollte ich dir nicht darüber einen Vorwurf machen, daß du unser Haus nicht längst von der Unverschämtheit dieses Dieners befreist?

Kern. Der oder ein anderer; Dienstboten sind einmal die Preßfreiheit der häuslichen Konstitution, die lebendigen Plakate unserer Geheimnisse, und die wohlhabende Welt muß leider von jeher mehr auf ihre Bequemlichkeit als auf ihren Ruf gehalten haben, sonst existieret die Mode, Dienstboten z'haben, schon lang nicht mehr. Weißt, Weiberl, du mußt dem Volk keinen Stoff zum Reden geben.

Regine. Du glaubst mich also sehr strafbar?

Kern. Jetzt red't wieder die Unschuld aus dir. Du weißt gar nicht, was das heißt, „strafbar" . . . sonst könntest nicht glauben, daß ich mit einer Strafbaren so gemütlich diskrier'.

Regine (ihre Unruhe nicht ganz bemeistern könnend). Ich weiß nicht . . . du bist manchmal so sonderbar . . .

Kern. An mir is gar nichts Sonderbares, als daß ich sehr heiklich in Betreff der Ehre bin und trotzdem mit sechzig Jahren ein zwanzigjähriges Weiberl g'nommen hab'. (Begütigend.) Du mußt das als keinen Vorwurf nehmen, du kannst in deiner Unschuld eigentlich gar nicht verstehn, was ich jetzt g'sagt hab'.

Regine (mit etwas erzwungener Festigkeit). Nun, dann . . . dann muß ich dich bitten, so zu sprechen, daß ich's verstehen kann.

Kern. Siehst du, du bist jung, ich bin alt . . .

Regine. Das klingt ja doch wie Verdacht.

Kern. Nein, das is kein Verdacht, das is laut Taufschein erwiesen.

Regine. Was willst du also?

Kern. Dich einmal ernstlich . . . aber mehr mit dem Ernst eines Vaters als eines Eh'manns an das erinnern, was du mir schuldig bist.

Regine. Ich bin dir Liebe schuldig, und hab' ich etwa nicht . . .

Kern. Liebe schuldig! Das is eine Idee! . . . Wenn Liebe eine Schuld wär', so könnt' man sie auf ein' Dreißigkreuzerstempel verschreiben, man könnt' sie cedieren, exequieren, ratenweis abtragen, wenn's ei'm auf einmal z'viel is.

Regine. Und doch sprichst du, als ob ich etwas verletzte, was ich dir schuldig bin.

Kern (mit Bestimmtheit). Ja, und das sind die Dings da, die man Rücksichten nennt.

Regine. Wie das?

Kern. Siehst du, ich hab' kein Jünglingsherz, in dem das Übermaß von Zärtlichkeit kein Platzerl für die Nachsicht laßt . . . drum sag mir offen . . .

Regine. Ich habe dir nichts zu gestehn.

Kern. Um so besser, denn . . . du mußt nicht bös sein . . . aber meine Jahre machen mich ängstlich, ich weiß, daß das weibliche Herz als Feind der Wappenkunde gerade die jungen Emporkömmlinge im Leidenschaftsvolk protegiert, daß an Amors Hof gerade die Gefühle am courfähigsten sind, die wenig oder keine Vorfahren haben . . . ich weiß auch, daß die Lieb' eine Nachtigall is, die

am liebsten und am reizendsten im dunklen Laub des Verbotes schlagt. selten an der schattenlosen Kommerzialstraßen der Pflicht . . . darum . . .

Regine. Verdien' ich durch etwas dein Mißfallen, so verbiete es mir.

Kern. Gut . . . es is zu unserm beiderseitigen Besten . . . (Mit Bestimmtheit.) ich verbiete dir den Baron.

Regine (etwas frostig und gemessen). Du hast zu befehlen . . . er soll unser Haus nicht mehr betreten . . . die Fahrt nach Mühlenthal soll die letzte gewesen sein, wo er mich begleitet.

Kern (einen Augenblick stutzend, aber gleich wieder ganz unbefangen). Aha, das is da, wo ihr heut warts.

Regine. Ja, hab' ich dir's nicht schon gesagt? Wir waren in Mühlenthal.

Kern. Nein, du hast gesagt, ihr warts auf'm Fichtenhügel.

Regine (erschrocken). Ich . . .

Kern (etwas frostig). Alles eins, das macht nix, Hügel oder Thal, wenn's nur eine schöne Gegend is.

Regine. Du zürnst doch nicht darüber, daß ich mich vorhin versprochen?

Kern. Was fallt dir denn ein . . . aber weißt . . . wir Greise haben wirklich viel von die kleinen Kinder; wie unsre Zeit zum Schlafengehn kommt, fangen wir an grantig z'werden.

Regine. Ich sehe darin einen Wink, mich zu entfernen?

Kern. Nein, das nicht, aber . . . du wirst selbst ein bißel angegriffen sein von der Spazierfahrt . . . darum . . .

Regine. Gute Nacht also. (Geht durch die Mitte ab.)

Siebzehnte Scene.

Kern, dann Gabriel.

Kern (allein). Gute Nacht? Wo kriegt man s', die guten Nächt'? Ich laß mir gleich eine holen um tausend Gulden. Auf die guten Täg' haben die Reichen, aber auf die guten Nächt' nur die Glücklichen ein Monopol.

Gabriel (durch die Mitte eintretend). Herr von Kern, der hochgräfliche Roßwarter is mein Freund; . . . sie waren nicht auf'm Fichtenhügel.

Kern. Dazu brauch' ich dich nicht, das hat mir schon meine Frau g'sagt, daß sie in Mühlenthal waren.

Gabriel. Ja, das wär' schon recht, aber da waren s' auch nicht.

Kern. Was? . . .

Gabriel. Sie waren im hochgräflichen Park, da is ein kleiner Jagdpavillon . . Sie haben ihn g'wiß schon g'sehn . . . er is rundumundum mit Hirschgeweih' auf'putzt, aber so schön auf'putzt, und so große sind dabei . . . was is Ihnen denn?

Kern. Gar nix.

Gabriel. Ich hab' 'glaubt, Sie haben Kopfweh. Na also, da haben sie sich mit einem Jausensouper erfrischt, und da . . .

Kern. Gieb acht vor der Thür, niemand darf herein, als die Theres.

Gabriel (für sich). Auch diese Erzählung wirkt nicht . . . ich weiß rein nicht, was ich anfang' mit dem Mann. (Geht durch die Mittelthüre ab.)

Achtzehnte Scene.

Kern.

Durch Lügen sind sie miteinander verknüpft ... ob auch durch Verbrechen ... das weiß ich nicht, muß es aber wissen, und somit erwachst mir das schöne vormärzliche Recht, geheime Polizei zu etablieren in meinem häuslichen Staat, und der geheime Polizeimann ... bin ich selbst. Schöne Errungenschaft.

Neunzehnte Scene.

Der Vorige; Therese.

Therese (durch die Mittelthüre eintretend). Gnädiger Herr, Freund, Wohlthäter!... Wo is mein Mann? Führen S' mich zu ihm, wenn ich nicht vor Sehnsucht sterben soll.

Kern. Na ja, mein Kind, gleich ... gleich.

Zwanzigste Scene.

Die Vorigen; Holler, dann Anton, Frau Frankner.

Holler (durch die Seitenthüre links kommend). Er reißt 's Haus ein, er is nicht mehr zum Halten.

Anton (in der Fuhrmannsbluse, eilt mit Frau Frankner durch die Thüre links herein). Wo is sie, ich muß sie sehn!

Frau Frankner. Aber Anton ...

Therese. Heiliger Gott, er is's!! ...

Anton (in ihre Arme stürzend). Theres, mein Weib, mein Leben, mein Alles! ...

Kern (hinter dem Lehnstuhl in Betrachtung des Paares versunken). Wie reich is dieser Bettler gegen mich armen Millionär!

Holler (zu Anton und Therese). Kinder, es is keine Zeit zu verlieren.

Anton. Was? Kaum ein Augenblick, und ich soll ...

Therese (zu Kern). Bis zum Wagen begleiten darf ich ihn doch?

Kern. Ja, aber mit möglichster Vorsicht.

Therese. Mein Anton! Mein theurer Mann!

Kern (für sich). Warum fallt denn der nichts ein von ei'm Baron? ...

Einundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Gabriel.

Gabriel (durch die Mitte eintretend). Herr von Kern, mir scheint ... (Therese in Antons Armen erblickend, aufschreiend.) Ah!! ... Meine Göttin umarmt einen Landkutscher! ...

Holler (zu Anton und Therese). Da haben wir den Teufel! Fort, nur g'schwind zum Wagen! (Schiebt Anton und Therese durch die Seitenthüre links hinaus und folgt mit Frau Frankner nach.)

Gabriel (zum Lehnstuhl wankend). Sie fahrt ab mit ihm ... das is zu viel für einen alten Diener ... Theres, du hast ausgedient bei mir! ... (Sinkt in den Lehnstuhl. Kern bleibt, ohne von Gabriel Notiz zu nehmen, hinter dem Stuhl auf die Lehne gestützt, den Abgehenden wehmütig nachblickend, gedankenvoll stehen.) (Der Vorhang fällt.)

III. Akt.

(Spielt einige Tage später.)

Engabgeschlossene Partie in einer Hochalpe, rechts im Hintergrunde eine Blockhütte mit praktikablem Eingange.

Erste Scene.

Frau Frankner, Therese.

Therese. Drei Tag' bleib' ich da bei euch . . . o Gott, wenn sie nur auch so lang wären, als sie glücklich sind, dann wurden s' gar nie aus, die drei Tag'.

Frau Frankner. Und die Frau von Kern glaubt, du bist bei mir in der Stadt.

Therese. Freilich; o, ich hätt' bald gar nicht fort dürfen, weil heut großes Ballfest is auf'm gräflichen Schloß. Unsere Frauen, die alte und die junge, sind auch eingeladen, der Herr geht nicht gern zu so was. Und da haben die Frauen zum Glück gefunden, daß ich zu ung'schickt bin, und haben sich eine Französin b'stellt, die sie so anziehn muß, daß s' ganz als wie die gebornen Gräfinnen ausschau'n.

Frau Frankner. Und bist nicht recht müd' 'worden von dem endlosen steilen Weg?

Therese. Ich hab' ja g'wußt, ich geh' zu mei'm Mann; 's Bergklettern is leicht, wenn man weiß, daß der oben is, zu dem man auch mit Freuden in den tiefsten Kerker hinabg'stiegen wär'. Aber vom Herrn von Kern is es viel, es muß doch was sehr Wichtiges sein, was er mit'n Anton abzumachen hat.

Frau Frankner (nach rechts in die Scene blickend). Da kommen s' grad' z'ruck.

Zweite Scene.

Die Vorigen; Kern, Anton, Holler.

Kern (mit Anton und Holler von rechts aus dem Vordergrund auftretend). So, Theres, ist schon alles in Ordnung mit Ihrem Mann.

Therese. Darf man wissen was?

Kern. Na, ob! Jetzt müssen ja d' Frauen alles mit unterschreiben, wenn 's zum Abschluß kommt. Das haben s' jetzt davon, d' Frauen, weil s' seit Jahrtausenden in alles d'reing'red't haben.

Therese. Ich versteh' Ihnen nicht.

Anton. Der Herr von Kern kauft eine Besitzung und giebt mir, wenn ich wieder in die Welt treten darf, eine Wirtschaft in Pacht.

Kern. Seine Carriere als Beamter hat er sich ein für allemal verrevoltiert; weil er also schon so ein Wühler is, so soll er als Landmann den vaterländischen Boden recht aufwühlen, da wird's ihm gewiß besser Früchte tragen; und mich wird's freuen, recht oft in eurem Kreis den Anblick einer glücklichen Familie zu genießen.

Therese. Auf diese Art wär' ja auch ein sehnlicher Wunsch von der Frau. Gemahlin erfüllt, d. h. wenn das Pachtgut g'rad in der rechten Gegend liegt

Kern. Wieso?

Therese. Sie meint schon lang, daß Ihnen eine Luftveränderung höchst heilsam wär', und da is ihr kein Opfer zu schwer, selbst wenn sie sich auf a Paar Monat von Ihnen trennen müßt'.

Kern. Gutes Weiberl! Und das alles nur, daß ich in eine andre Luft komm'. (Für sich.) Das is a Lieb'!

Therese. Der Herr Baron is wieder anderer Meinung.

Kern. So? Der hat so viel Freundschaft für mich ... was rat't mir denn der?

Therese. Seebäder, glaubt er, müßten Ihnen gut thun, Sie sollen an eine Meereskiiste ...

Frau Frankner (leise). Aber Theres ...

Kern. So? Na, nachher muß ich ja kerng'sund werd'n, wenn Liebe und Freundschaft über mich 's Konzilium halten. Die Lieb' wünscht mich in die Luft, die Freundschaft ins Wasser ... (Für sich.) Bei der Behandlung komm' ich doch g'wiß unter die Erd' ... (Laut.) Kinder, ich hab' Zeit ...

Anton. Sie werden doch nicht den beschwerlichen Rückweg antreten, ohne erst auszuruhen?

Kern. O, ich bin ein alter Bergsteiger, und ... ich hab' 'was vor ...

Holler (nach links in die Scene blickend). Teufel noch einmal! Da kommt der Gabriel!

Kern, Anton, Therese, Frau Frankner. Was ...!?

Kern. Was Teufel, wie is denn der ...?

Therese (zu Anton und Frau Frankner). Gehn wir in die Hütten hinein.

Kern. Freilich, wär' nicht übel, wenn der euch sähet.

Therese, Frau Frankner und Anton (gehen durch die Hütte ab).

Holler. Kommt der Kerl etwan als Spion?

Kern. Fertige ihn auf eine zweckmäßige Art ab, ich werd' thun, als ob ich ihn gar nicht bemerket. (Geht links ab, eine Couliffe tiefer, ohne von Gabriel, welcher eben auftritt, Notiz zu nehmen.)

Dritte Scene.

Gabriel, Holler.

Gabriel (glotzt den abgehenden Kern groß an und sieht ihm einige Sekunden mit stummer Verwunderung nach). Das war mein Herr ... der steigt bis in die Gletscher herauf, das bedeut't Schnee.

Holler. Na, is da nicht sein Holzschlag?

Gabriel. 's Holz soll er schlagen, das kann ihm niemand streitig machen, das is aber ein Schlag für mein Herz, und das is nicht von Holz.

Holler. Ich weiß gar nicht, was der Gabriel hat; wenn der Herr nicht nachschauet da, so betrüg'n ihn seine Kohlenbrenner, wie s' wollen.

Gabriel. Also wegen die Kohlenbrenner? Nur mir nix weiß machen wollen. Wegen der Theres ist er da, er soll mir aber nicht trauen, mein Herr, ich verrat' ihn und schlag' mich ganz auf der Frau ihre Seiten.

Holler. Dem Herrn von Kern fallt so 'was gar nicht ein, die Theres is übrigens eine verheiratete Frau, und der Gabriel hat ebensowenig recht, der Theres nachzusteigen, als sein Herr.

Gabriel. O Freund, das is ein Unterschied, erstens hat mir der Verdacht kein' Ruh' 'lassen, und dann bin ich ja frei, freier als a verbotne Zeitung.

Holler. Ja, aber, lieber Gabriel, was für eine Hoffnung kann ihm denn die Theres gegeben haben?

Gabriel. Hoffnung is eine Sach', die sich der Mensch selber machen kann, warum sollt' ich also erst warten, bis sie mir eine giebt?

Holler. Ihr Mann is zwar auf der Festung, aber er is halt doch am Leben.

Gabriel. Macht nix. Als Gefangener is er moralisch tot, sie is also eine moralische Witwe, und ich will s' ja nicht gleich heiraten, ich will ja nur moralische Liebe.

Holler (sehr treuherzig). Gabriel, ich bin gewiß dein Freund, ich will sie zur Red' stellen.

Gabriel. O, das wär' freilich g'scheid; wirfst ihr auch den Fuhrknecht nochmal vor, der sie umarmt hat.

Holler. Das war eine Irrung, in der Freud' hat s' ihn für ihr Schwiegermutter ang'schaut.

Gabriel. Da g'hört sich a starker Glauben dazu. Na, also red halt g'scheit mit ihr, ich bin ihr moralischer Liebhaber und du machst den moralischen Unterhändler in der Sach'.

Holler. Verlaß dich drauf.

Gabriel. Sag ihr, ich bin ein alter Diener und geh' auf die letzten Füß'.

Holler. Aber du, das macht sich nicht gut für ein' Liebhaber.

Gabriel. Sie soll einsehn, was sie gethan hat, denn wenn mich eine so weit treibt, daß ich ihr bis in die Gletscher nachsteig', Holler, das is schon ein halbeter Mord. . . . (Eine Blume aus dem Knopfloch nehmend.) Gieb ihr auch das Alpenröslein, ich hab' es unterwegs gepflückt, kannst ihr aber sagen, ich hab's 'kauft, so hat es mehr Wert. Pfirtigott. (Geht durch links ab.)

Holler (geht durch die Hütte ab).

Verwandlung.

Gartenpartie im gräflichen Schlosse, festlich mit gefärbten Lampen illuminiert. In der Mitte links an einem Bosquet ist ein Gartensofa.

Vierte Scene.

Wetterhahn, Nickler.

Wetterhahn (mit Nickler im Gespräch von rechts auftretend). Ja, lieber Nickler, Sie sind ein Mensch, so 'was lebt nicht. Ich habe Ihrem Papa versprochen, Ihnen

die Bahn zu brechen in der vornehmen Welt, aber wenn Sie gar nichts thun ... Sie sollten schon längst mit drei, vier Liebesnetzen umgarnt sein.

Nickler. Es schaut mich ja keine an, es geht hier gar zu vornehm zu.

Wetterhahn. Was fällt Ihnen ein? So diffizil die Gräfin bei ihren Wintersoiréen im Punkte der Salonfähigkeit ist, so loyal ist sie ... oder eigentlich der Graf ... im Sommer auf dem Schlosse. Es wimmelt ja hier von besitzender Bourgeoisie.

Nickler. Was hilft mir das, wenn mich keine anschaut?

Wetterhahn. Sie verstehen es nicht, das schöne Geschlecht zu harranguieren. Sie sollten mehr acht geben, wie ich es mache, wie ich mit magischem Augenzwinkern die Schönen hinter mir herziehe ... so was lebt nicht.

Nickler. 's geht Ihnen aber auch keine nach.

Wetterhahn. O, junger Freund, wenn auch jetzt nicht, in der nächsten Tanzpause werd' ich Triumphe erleben, so 'was lebt nicht. Dieses Plätzchen hier ist sehr interessant, hier schöpft man frische Luft, hier flüchtet man aus der Tanzglut in die Abendkühle ... mit einem Wort: hier ist die Seufzerallee des gräflichen Gartens.

Nickler. Ich seufze wohl, aber umsonst.

Wetterhahn. Sehen Sie ... (Nach rückwärts durch die Scene sehend.) Da kommt einer, der nicht umsonst seufzt, Baron Rehfeld, ein reizendes Wesen am Arm. Das ist auch ein Mann, nach dem Sie sich bilden sollen. Wir wollen ihn nicht stören, uns ist's ja auch nicht angenehm.

Nickler (im Abgehen). O, wie gern ließ' ich mich stören! Aber leider ... (Mit Wetterhahn durch rechts ab.)

Fünfte Scene.

Rehfeld und **Regine** treten im Gespräch durch die Seite links auf.

Rehfeld. Woher diese Bangigkeit, liebste Regine, gerade heute, wo wir so sicher sind?

Regine. Ich weiß das selbst nicht; auch ist es so schwer, ganz unbemerkt zu entschlüpfen. Ach, Adolf, ich bringe Ihnen große Opfer.

Rehfeld (setzt sich auf das Gartensofa im Vordergrunde rechts und nötigt Reginen, sich ebenfalls zu setzen). Wahre Liebe kennt kein Opfer, sonst müßte auch ich es so nennen, wenn ich Vaterland, Stellung, Rücksichten, alles aufgebe, um ...

Regine. Ach ja, Sie sprechen wohl oft von Flucht nach einem fernen Lande, wo ich Protestantin werden und Sie heiraten soll, aber die Ausführung des Planes ...

Rehfeld. Liegt noch nicht ganz in meiner Macht, sonst wäre längst ... doch das klingt ja fast wie Mißtrauen in meine Worte? ...

Regine. Nein, Adolf, ich traue Ihren Schwüren ...

Rehfeld. Nun, dann werden Sie auch meinen Wunsch erfüllen und zum Zeichen, daß dies die letzte Regung von Zweifel war, diesen Ring von mir tragen. (Zieht einen Ring vom Finger und giebt ihn Regine. In diesem Augenblick tritt Kern, welcher hinter dem Bosquet, an welchem das Gartensofa steht, verborgen war, hervor und steht dicht hinter dem Paare, ohne daß eines von ihnen ihn bemerkt.)

Regine (zögernd). Wie kann ich . . .?

Rehfeld. Ihrem Gemahl dürfen Sie nur sagen, der Ring sei von Ihrer Mutter. Nun aber, süße Regine, erbitte ich mir ein gleiches Unterpfand der Liebe von dir.

Sechste Szene.

Die Vorigen; Kern.

Kern (einen Ring vom Finger ziehend). Da haben Sie gleich diesen hier.

Regine (mit Entsetzen aufschreiend). Ach!!

Rehfeld (zugleich, erschreckend). Ha!

Kern (zu Rehfeld). Es ist mein Trauring, ich weiß keinen passenderen für Ihr Projekt.

Rehfeld (hat sich etwas gefaßt). Herr von Kern . . .

Kern. Wir werden uns ein paar Wort zu sagen haben, und da glaub' ich, daß die sogenannte Frau von Kern . . .

Regine (will Kern zu Füßen sinken). Gnade, Mitleid, Erbarmen . . .!

Kern (es verhindernd). Madame, was fallt Ihnen ein, in einem Garten auf die Knie fallen, wie schauet Ihr Ballkleid aus zur nächsten Quadrille mit'n Herrn Baron?

Regine. Ich bin eine Unglückliche . . .

Kern. Ach nein, Sie sind nur eine Ungehorsame. Na ja, ich hab' Ihnen eigentlich nichts mehr zu befehlen. Herr Baron, gebrauchen Sie Ihr Recht, sagen Sie ihr, daß sie uns allein lassen soll.

Rehfeld (etwas ängstlich). Warum allein?

Kern. Es könnt' mir hie und da ein Wort herausrumpeln, was Ihnen in den Augen Ihrer Geliebten herabsetzen thät', und mich anhören müssen Sie, (Mit drohender Gebärde.) sonst . . .

Regine (in großer Angst zwischen beide tretend). Himmel . . .

Kern. Nein, nein, es g'schieht ihm nichts; mit was sollt' ich ihn denn durchbohren? Ich hab' ja nichts bei mir, als höchstens Blicke der Verachtung und die prallen an dem Schuppenpanzer seiner Frechheit ab.

Rehfeld (der sich mittlerweile mehr gefaßt, zu Regine). Treten Sie auf ein paar Minuten hier in den Laubengang (Nach rechts zeigend.) ich hoffe, das Gespräch mit dem Herrn Gemahl . . . (Führt sie bis an die Coulisse).

Regine. O Gott, meine Kniee brechen zusammen . . . (Geht von Rehfeld unterstützt nach dem Laubengange ab.)

Siebente Szene.

Die Vorigen, ohne Regine.

Kern (nach einer kurzen Pause zu Rehfeld, welcher alsogleich wieder zurückkehrte). So, wir werden mit wenig Worten das Nötige abgemacht haben.

Rehfeld. Und doch möchte ich unsere Besprechung weder für hier, noch für jetzt proponieren, indem hier jeden Augenblick Leute kommen können . . .

Kern. O, das macht gar nichts, da häng' ich mich in Ihnen ein . . .

Rehfeld (in die Scene links zeigend). Was hab' ich gesagt, da lustwandeln sie schon hieher.

(Während der folgenden Rede des Kern geht eine Dame und zwei Herrn von den Ballgästen von Seite links nach dem Hintergrunde rechts im Gespräch über die Bühne.)

Kern (zu Rehfeld). Sehen Sie, und jetzt geh' ich mit Ihnen auf und ab, wie im freundschaftlichsten Gespräch. (Thut es.) Und sag' Ihnen, daß Sie ein miserabler Wicht sind, mein Liebster . . . (Die Ballgäste sind bereits vorüber.) So die sind fort, (Stehen bleibend.) jetzt können wir wieder ungestört weiter reden.

Rehfeld. Herr von Kern, ich sehe allerdings ein, daß meine Unbesonnenheit . . .

Kern. Sie nehmen die Sache vom Gesichtspunkt des Schäferstündlers, und da haben Sie's höchst fälschlich als eine Sache zu zweien betrachtet. Bei Schäferstunden derart is durchaus ein dritter notwendig, der ein Schaf is, verstanden?

Rehfeld. Ich bitte . . . wie könnt' ich in Ihnen . . .

Kern. Ich, natürlich, ich nehm' die Sache vom Gesichtspunkt des Eh'manns, und da is es durchaus eine Sache zu zweien, der dritte ist unbedingt Überschuß. Aus dem Wort „Überschuß" können Sie entnehmen, daß wir uns über nichts weiter, als über einen Schuß zu besprechen haben.

Rehfeld (erschrocken). Schu . . . Schuß!? . . . allerdings Schuß; aber . . .

Kern. „Aber"? Sie, das wär' der wahnsinnigste Aberglauben, wenn Sie glauben, daß es da ein „Aber" giebt.

Rehfeld. Recht fatal, da kommen schon wieder Leute . . .

(Es kommen von Seite links Ballgäste, nämlich zwei Damen und ein Herr, und gehen während der folgenden Rede des Kern nach rechts gegen den Hintergrund ab.)

Kern (zu Rehfeld). Da gehn wir gleich wieder in freundschaftlichem Gespräch auf und ab. (Hängt sich in Rehfeld ein und geht folgendes sprechend mit ihm auf und nieder.) Ja, lieber Baron . . . hahahaha! Sehen Sie, ganz lustig sag' ich Ihnen: wer Ausflüchte sucht, ist ein elender Schurk. Ja, mein Bester . . . hahahaha! (Die Ballgäste sind bereits vorüber.) So, sie sind fort . . . (Stehen bleibend.) Jetzt können wir wieder ganz ungestört weiter sprechen.

Rehfeld. Herr von Kern, ich gedenke vorerst . . .

Kern. Nein, Sie können gar keinen andern Gedanken haben . . . selbst wenn Sie der verwischteste Abdruck eines Kavaliers sind, wenn Ihre Ahnen jemals nur bei einem Kavalier vorbeigegangen sind . . . können Sie keinen Gedanken haben, als den, mich augenblicklich bei der Frackklappen nehmen und zu Ihrem Pistolenkastel schleppen.

Rehfeld. Haben Sie denn vergessen, daß wir Sie vor wenig Wochen als das non plus ultra eines Tyrolerschützen bewundert? Ein Pistolenduell mit Ihnen, das wäre von Ihrer Seite ein einfacher Mord.

Kern. Können Sie fechten?

Rehfeld. Nein.

Kern. Ich auch nicht. Da sind wir uns also gleich.

Rehfeld. Dürfte dennoch eine große Ungleichheit obwalten. Sie haben das psychologische Übergewicht, das Bewußtsein der gerechten Sache für sich.

Kern. Und soll ich deswegen, weil ich kein Schuft bin, wie Sie, um meine Genugthuung kommen? Das geht nicht.

Rehfeld. 's ist nicht schön von Ihnen, daß Sie auf solche Ungleichheit im Kampfe spekulieren.

Kern. O, nicht diese, ganz eine andere Ungleichheit spornt mich an. Ich bin alt, ich hab' fast keine Zukunft mehr, Ihnen aber, der Sie noch eine haben, Ihnen will ich Sie verschließen. Glückt's Ihnen, so überheben Sie mich der Unannehmlichkeit vier oder fünf wertloser Lebensjahre; ich aber schieß' oder hau' Ihnen dreißig, vierzig Jahr' Zukunft weg... Diesen Vortheil laß' ich mir nicht rauben, denn es is der einzige, den die Natur dem Alter giebt, wenn es von der übermütigen Jugend beleidigt wird.

Rehfeld (sehr in die Enge getrieben). Sie sind ein abscheulicher Mann... Aber jetzt, jetzt mach' ich Ihnen einen Vorschlag, wenn Sie den ausschlagen, so kennen Sie den Wert der Ehre nicht... Ich hab' Sie beleidigt, aber nur drei Personen wissen drum, Sie, Ihre Frau und ich. Beleidigen Sie mich öffentlich, und ich werd' es einstecken, gutwillig einstecken... Wenn Ihnen das nicht genug Genugthuung ist...

Kern (schnell überlegend und eine Idee erfassend). Hm... so könnt' ich ja... (Laut.) Gut, ich geh's ein.

Rehfeld. Für meine Verschwiegenheit bürgt Ihnen...

Kern. Die Versicherung, daß ich Ihnen zusammenschieß' wie einen Hund, wenn Ihnen je im Champagnerrausch eine Offenherzigkeit über die Lippen moussiert.

Rehfeld. Abgemacht, und jetzt beleidigen Sie mich nach Gutdünken, wie Sie glauben, daß es recht ist.

Kern (ihn mit Geringschätzung messend). Wirklich, mir is leid, daß ich Ihre Bekanntschaft nicht im Winter gemacht hab'.

Rehfeld. Was soll der Sommer daran ändern?

Kern. Sie sind ein schlechter Kerl, so weit Sie warm sind, in der Kälten wär' vielleicht doch ein honettes Fleckl an Ihnen zu finden. Belieben... (Zeigt rechts nach dem Laubengang, wo Regine sich entfernte, und geht mit Rehfeld eben dahin ab.)

Achte Szene.

Steinheim, Wetterhahn, zwei Herrn und **Nickler** treten von links auf. Der Graf konversiert mit Wetterhahn.

Steinheim (zu Wetterhahn). O, ich sag' Ihnen, weit schwüler als die Luft im Tanzsaale, der wir entfliehn, ist die gewitterkündende Stimmung meiner Gemahlin.

Wetterhahn. Im Ernst? Ach, wie bedaure ich Eure Excellenz, mehr als hundert Gäste erfreuen Sie durch dies glänzende Fest, und sich selbst ziehen sich häusliche Verdrießlichkeiten zu.

Steinheim (sehr jovial). Was fällt Ihnen ein!? Das ist ja gerade mein Seelengaudium, wenn sie fulminiert. So ein pêle mêle von Bourgeoisie und Noblesse, wie sich heute bei mir zusammengefunden, ist ihr ein Greuel.

Wetterhahn (nach links in die Szene blickend). Ich glaube... richtig, Ihre Excellenz die Gräfin kommen, von einem Schwarm von Gästen entouriert.

Steinheim (wie oben). O, sprechen Sie mit ihr, lieber Wetterhahn, und rapportieren Sie mir den Grad ihrer komischen Indignation, das macht mir tausend Spaß. (Wendet sich zu den beiden Herrn, die mitgekommen, und konversiert mit ihnen.)

Neunte Scene.

Die Vorigen; Gräfin Steinheim, Herren und Damen, darunter Frau Strunk.

Frau Strunk (mit lächerlicher Überladung geputzt). Frau Gräfin, ich will nicht die Strunkin sein, wenn mein Schwiegersohn nicht in acht Tagen den nämlichen Ball giebt, und so nobel muß's sein bei uns, als wie da.

Gräfin (mit mühsam erzwungener Freundlichkeit). Charmant! (Zu Wetterhahn, der sich ihr genähert.) Ein schauderhaftes Weib! Wie mich dieses Benehmen indigniert ...

Wetterhahn. Wir sind zwar auf dem Lande ...

Gräfin. Das Land der Pöbelhaftigkeit wünsche ich stets tausend Meilen von mir.

Wetterhahn (seufzend). Ach, wenn dero Herr Gemahl nur auch so dächte! ...

Gräfin (mit Entrüstung). O, der! ...

Steinheim (zu den ihm zunächst Stehenden). Wer sagte mir denn eben, er habe meinen wackern Nachbar Kern gesehn?

Nickler (sich etwas vordrängend). Ich kenn' ihn gar nicht, den Herrn von Kern. (Für sich.) Diese wichtige Auskunft wird sein Augenmerk auf mich lenken.

Wetterhahn (zu Steinheim). Die Gnädigste geruhen Feuer und Flamme zu sein.

Steinheim (leise zu Wetterhahn). Deliziös!

Wetterhahn. Und ich möchte fast sagen: mit Unrecht; warum soll auf dem Lande sich nicht Hoch und Nieder mengen.

Steinheim. Haben wir doch in der Residenz Gelegenheit zur Absonderung genug.

Nickler (für sich). Im Grund macht man gar nichts mit mir.

Zehnte Scene.

Die Vorigen; Kern, Regine, Rehfeld.

Kern (seine Frau besorgt am Arme führend, in verstellter heftiger Aufregung zu Rehfeld). Nein, nein, erlauben Sie mir, da giebt's gar keine Entschuldigung.

Die Gesellschaft. Was ist das!? ...

Rehfeld (sich kleinlaut gegen Kern entschuldigend). Es war nur ein Scherz ...

Kern. Den Sie sich gegen eine solche Frau nicht erlauben dürfen. Ihr Glück, daß ich das Haus zu sehr respektiere, sonst hätten Sie unter meinen Händen den Geist aufgegeben, insofern ein Stutzer ihrer Art einen Geist zum Aufgeben hat. (Sich zu Reginen wendend, die blaß und sprachlos an seinem Arme hängt, mit affektierter übergroßer Zärtlichkeit.) Engel! ... Geliebtes Weib! ... Um Himmels willen! Einziges göttliches Weib! ...

Steinheim (besorgt). Frau von Kern ... schnell Hilfe!

Die Gesellschaft. Sie wird ohnmächtig! ...

Gräfin (zu Wetterhahn). Es ist empörend, solche Leute wollen auch schon ohnmächtig werden. (Man setzt Reginen auf einen herbeigebrachten Gartenstuhl.)

Kern (zu Rehfeld). Da sehn Sie die Folgen Ihrer Dreistigkeit, dieser Engel ...

Rehfeld (sich entschuldigend). Herr von Kern ...

Kern. Schweigen Sie, ich hab' meine Satisfaktion durch Ihr eigenes Geständnis, daß Sie sich niederträchtig benommen haben.

Gräfin (erbost). Nun, nun, was wird's denn auch gewesen sein?!

Kern (Reginen mit der zärtlichsten Sorgfalt überhäufend). Sei ruhig, Engel, ich hab' ihn vor der ganzen Gesellschaft einen Niederträchtigen geheißen, und er muß es leiden ...

Steinheim (zu Rehfeld). Cousin, beträgt man sich so in meinem Hause? ...

Gräfin (sehr pikiert zu Steinheim). So geht's, wenn man Leute einladet, deren Stand keinen Respekt einflößen kann.

Kern (aufs zärtlichste besorgt, sich über Reginen neigend). Geliebtes Weib! ... Himmlisches Weib! ...

Wetterhahn (zur Gesellschaft). Wie doch der alte Mann gar so verliebt sein kann!

Mehrere Gäste. Merkwürdig!

Kern (mit erkünstelter Verzweiflung). Regin', ich war ja dein Schutz und Schirm ... sie stirbt ... o Gott, o Gott, der Engel stirbt! ... (Sinkt an ihrem Stuhl auf die Kniee.)

Die Gesellschaft. Fataler Vorfall!

(Unter allgemeiner Verwirrung fällt der Vorhang.)

IV. Akt.

(Spielt um ein Jahr später.)

Zimmer in Kerns Hause, wie im zweiten Akte, mit Mittel- und Seitenthüren, links im Hintergrunde ein Fenster.

Erste Scene.

Kern, Regine, Frau Strunk, Spitz, Schreyer, Agathe, Therese.

Alle (Therese ausgenommen, blicken, um das Fenster gedrängt, hinaus in die Ferne und winken mit den Tüchern). Adieu! Adieu!

Frau Strunk. Jetzt werden die Herrschaften gleich verschwunden sein.

Agathe. Die Wägen verlieren sich im Hohlweg.

Spitz (zu Kern). Sie können sich 'was einbilden, solche Gäste in Ihrem Hause versammelt zu haben.

Kern (mit exaltiertem Entzücken). Und warum waren sie da? Um das zweite Jahresfest meines Ehrentags zu feiern; das heißt man drinsitzen in Glück und Ehre, wie die Gretl in der Stauden! Und ich fühlet die Ehre noch weit mehr, wenn das Glück nicht gar so übergroß wär'. (Umarmt mit Entzücken Reginen, welche sich mit krankhafter Erzwungenheit in alles fügt.)

Spitz (zu Schreyer und Agathen). Jetzt dürfen wir aber auch zum Aufbruch schauen.

Kern. Wär' mir nicht lieb! Unsere hohen Stadtgäste haben nicht länger Zeit gehabt, aber meine hiesigen Freunde und Verwandten, nein, die müssen bleiben. Unter drei Täg' kommt Keines fort. Große Volksfeste werden immer drei Tag' lang gefeiert, und ein Familienfest, wo sich in zwei Leuten (Schließt abermals Regine in die Arme.) mehr Glück konzentriert, als manch ganzes festjubliches Volk zu fühlen im stand is, das darf auch nicht kürzer dauern.

Schreyer. Tausend Element! Dann bleiben wir.

Agathe. Und die Försterischen bleiben auch?

Spitz. Und die Rentmeisterischen auch?

Kern. Alles bleibt!

Frau Strunk. Und jetzt zum zweiten Frühstück. Theres ...!

Therese (die Seitenthüre rechts öffnend, zur Gesellschaft). Wenn's gefällig is ...

(Spitz, Schreyer, Agathe, Frau Strunk gehen durch die Seitenthüre rechts ab, Therese folgt.)

Zweite Scene.

Kern, Regine.

Kern (mit plötzlich verändertem Wesen, kalt und schroff). So, jetzt sind wir wieder unter vier Augen.

Regine. Endlich, endlich darf ich doch wieder weinen. (Sinkt erschöpft in einen Stuhl.)

Kern. Mir sind auch die Augen übergegangen in demselben Moment, wie s' mir aufgegangen sind.

Regine. Die Last dieser Maske von eh'lichem Glück erdrückt mich.

Kern. Das gleicht sich durch das aus, daß dir die Last der Maske von eh'licher Treue so leicht war.

Regine. Deinen Haß, deinen Zorn, alles kann ich ertragen ... aber deine erkünstelte Zärtlichkeit ...

Kern. Is nur ein Schaugericht, ein braganteuer Tafelaufsatz, der niemanden den Magen verdirbt, weil man ihn, wie die Gäst' fort sind, wieder in Gläserkasten stellt.

Regine. Ja, aber dein seelentötendes Lächeln dabei ... o, ich habe tausendfach den Tod erduldet.

Kern. Ich bedaure dich für jedesmal extra, aber es muß so sein, denn nur durch Täuschung kann ich dir die Verachtung, mir das Ausgelachtwerden ersparen.

Regine. Nun ja, ich füge mich, denn vor dem Richterstuhl der Härte kann man alles, nur nicht Gnade finden.

Dritte Szene.

Die Vorigen; Gabriel.

Gabriel (durch die Mitte eintretend, ohne daß Kern und Regine ihn bemerken, für sich). Ein alter Herr hat mich einen alten Schöpsen g'heißen und hat mir einen Dukaten in die Hand gedruckt ... die andern haben „adieu lieber Gabriel“ g'sagt und haben mich ohne Trinkgeld huldreichst entlassen.

Regine (zu Kern). Drum ist auch Trennung das einzige ... das einzige, um was ich dich bitte ... Trennung.

Kern. Gern, aber wie trennst du mich und dich von der öffentlichen Meinung?

Vierte Szene.

Die Vorigen; Therese.

Therese (durch die Seitenthüre rechts kommend, ohne von Kern und Regine bemerkt zu werden). Die gnädige Frau Mama ...

Gabriel (ihr zuwinkend). Still ... wenn sich Eh'leute etwas zu sagen haben.

Therese. Ich hab' ja nicht gewußt ...

Gabriel (ihr näherwinkend, mit scharfer Betonung). Liebesleute hätten sich auch so manches zu sagen.

Regine (zu Kern). Diese äußere Nähe bei dieser inneren Entfernung ...

Kern. Muß sein, weil die Welt nur auf das Äußere, nie auf das Innere schaut.

Gabriel (zu Therese). Schad', daß Sie nicht Luise heißen, Sie sind so blaß.

Therese (zu Gabriel). Was geht denn Ihnen mein Aussehn an?

Gabriel. Ich hab' an Farbe gewonnen in diesem Jahr.

Kern (zu Regine). Was wir uns gegenseitig sind, is so viel als nichts, aber

gerade deswegen, weil wir mit dem Sein fertig sind, haben wir die größten Verpflichtungen für den Schein.

Gabriel (zu Therese, pikiert). Ja, es schlagt halt nicht jedem Menschen gut an in der Stadt.

Kern (hat Gabriel bemerkt, zu Regine). Der Gabriel, wenn der bemerket ... (Laut.) He, Gabriel ... geh g'schwind ...

Gabriel. Wohin denn?

Therese (zu Regine). Die Frau Mama laßt fragen ...

Kern (zu Gabriel). Wohin? Zum Kutscher ... einspannen ...

Gabriel. Wo wird denn hing'fahrn?

Kern. Wohin sonst als in die Kirchen; was denket sich denn der Himmel, wenn wir ihm nicht danken thäten (Reginen zärtlich die Hand küssend.) für das Glück, das wir auf Erden gefunden haben.

Regine (leise, aber in heftiger Bewegung). Mann! ...

Gabriel (im Abgehen zu Therese). Ich geh' ... das blasse Bild wird mich überall hin begleiten. (Geht durch die Mitte ab.)

Fünfte Scene.

Die Vorigen, ohne Gabriel.

Regine (zu Kern). Du treibst den Hohn zu weit.

Kern. Zu weit? Ein betrogener Eh'mann kann gar nie den Hohn zu weit treiben, weil er selbst zu unverdient der Gegenstand des bittersten Hohns ist. Der Gemordete kann mit der Überzeugung seinen letzten Röchler verhauchen, daß sein Mörder mit Entsetzen fliehen wird, von allen Furien der Selbstqual verfolgt ... der Eh'mann aber kann versichert sein, daß der Mörder seines Glücks und seiner Ehre einen stolzbehaglichen Seelentriumph feiert und kein anderes Gefühl für den Gemordeten empfindet, als „das ist ein Esel!“ ... So is es, und weil es so ist, so bin ich so und nicht anders als so, und unabänderlich so. (Geht durch die Mitte ab.)

Regine (bedeckt mit beiden Händen ihr Gesicht und steht eine Weile unbeweglich in stummer Verzweiflung).

Therese. Ich trau' mich nicht, sie anzureden ...

Sechste Scene.

Die Vorigen, ohne Kern; Frau Strunk, Spitz, Schreyer, Agathe.

Frau Strunk (mit den erstbenannten Personen durch die Seitenthüre rechts tretend). Ja, aber Theres, was is denn das?!

Spitz (über die Stellung erstaunt, in welcher man Reginen überraschte). Was seh' ich, Frau von Kern?! ...

Schreyer und Agathe. Ist Ihnen nicht gut?

Regine. Es wird besser werden. (Für sich.) Es muß besser werden.

Frau Strunk (zu Reginen). Na, dann is es ja gut; ich hab' schon 'glaubt, die Theres hat dir die Post nicht ausg'richt't. (Zu Therese.) Überhaupt, Theres, sie

hat in diesen Monaten in der Stadt nix profitiert, außer das, daß sie den Hausbrauch bei uns vergessen hat.

Therese. Wenn ich g'fehlt hab', so bitt' ich . . .

Frau Strunk. O ja, sie hat auf jeden Fall gefehlt und ihre Schwiegermutter noch mehr, daß sie voriges Jahr den Zufluchtsort ausgeschlagen hat, den ihr unsere Großmut angeboten, und ich hoff', sie wird das Unbändige dieser Gnad' fühlen, daß wir ihr jetzt dennoch Unterstand zu geben gesonnen sind.

Therese (mit kaum verhehlter ängstlicher Ungeduld). Gewiß. Darf ich ihr entgegen gehn, denn sie kann jeden Augenblick . . .

Frau Strunk (mit Unwillen). Ja, ja, geh sie nur. (Therese eilt durch die Mittelthüre ab.)

Siebente Szene.

Die Vorigen, ohne Therese.

Spitz (zu Reginen). Nein, Frau von Kern, nix halbe Worthinwerfung, hier stehen Freunde; und zu was stehen sie da? Zur Kummerausschüttung und theilnehmender Herzerleichterung.

Schreyer. Tausendschwerenot! . . .

Agathe. Aber Mann . . .

Spitz und Schreyer (zu Reginen). Reden Sie! . . .

Regine. Nun denn, ja . . . da ich's nicht mehr verhehlen kann . . . (In Thränen ausbrechend.) ich bin die unglücklichste Frau auf Erden.

Schreyer. Tausend Teufel! . . . Was Sie sagen!

Regine (zu Spitz). Raten Sie mir, eh' ich bei der Verzweiflung mich Rat's erhole.

Frau Strunk. Da ließen sich Bücher b'schreiben, was das arme Kind leid't, und unschuldig . . . na das versteht sich per se.

Spitz. Aber man sieht nichts als Herzinnigkeit, Seeleneinigkeit und Liebessüßigkeit . . .

Frau Strunk. Is alles nur auswendig. Und glauben S', daß der Tyrann sich scheiden ließ'?

Spitz. Nun, da giebt's ja juridische Zwangseinschreitung. Is denn gar nichts, was man ihm zur Last legen könnt'?

Agathe. O, die Männer sind schon so g'scheit, daß man ihnen auf nichts kommt.

Spitz. 's thut's auch ohnedem; unüberwindliche Abneigung, feinerseitige Grantigkeit, Z'widrigkeit, Sekatur . . . an Scheidungsgründen fehlt's nie, wenn nur der gute Wille da is.

Achte Szene.

Die Vorigen; Gabriel.

Gabriel (trostlos durch die Mittelthüre eintretend). O Gott! Ich hab' eine Post . . .

Frau Strunk. Na, so richt' sie aus.

Gabriel. Ausrichten soll ich sie? . . . (Mit scharfer Betonung.) Ja, aber ihn möcht' ich auch ausrichten.

Spitz. Welche sie? Welchen ihn?

Gabriel. Sie, die Theres . . . und ihn, mein' Herrn.

Spitz. Halt, das is wichtig! Augenblickliche Zusammenhangserläuterung!

Gabriel. Ich bin ein erbärmlicher Liebhaber, die Theres is a falsche Katz', und der Herr von Kern is ein heimlicher Sünderer.

Regine. Entsetzlich! . . . Wie? . . .

Spitz. Zu was erschrecken? Is das nicht g'rad das, was wir zur Scheidung brauchen?

Regine. Freilich . . . ja, ja . . . Sie haben recht.

Gabriel. Mir fallt's g'wiß nicht ein, über mein' Herrn loszuziehn, denn ich bin ein alter Diener . . .

Frau Strunk. Was hast du bemerkt? Steigt er der Theres nach?

Gabriel. So eigentlich nachsteigen, das kann man nur von einmal behaupten; da is sie ins Gebirg, und der Herr is dann auch ins Gebirg . . . jetzt das is nachg'stiegen.

Frau Strunk. Wann war das?

Gabriel. Das is schon lang, das war wie (Zu Regine.) Euer Gnaden auf dem gräflichem Ball so musterhaft den Barong'schwufen auf ewige Zeiten ab'trumpft haben. Alle Achtung! Ich war früher gegen Ihnen, aber seit dem Abend . . . ach, ausgezeichnet!

Spitz. Weiter, weiter! Was hast du sonst noch bemerkt?

Gabriel. Wispeln thun s' allweil miteinand'.

Spitz, Schreyer, Frau Strunk, Agathe. Wispeln?!

Spitz. Aha!

Gabriel. Und doch manchesmal da haben S' kein Zutraun zu meine Ohren, und das mit Unrecht . . . da reden s' so laut, so unscheniert . . .

Spitz. Geschwind, Inhaltsanzeige der Wispelei! Kundmachung des lauten Diskurses!

Gabriel. Von ihm hab' ich nur das Wort „Bodenkammerl" verstanden, von ihr aber hab' ich mehr gehört, sie hat noch deutlicher „Bodenkammerl" g'sagt.

Spitz. Das kann das tiefste Geheimnis . . .

Frau Strunk (zu Gabriel). Und deine Post . . .?

Gabriel. „Gabriel" . . . hat er g'sagt . . . „geh zu meiner Schwiegermutter, sag ihr, die Frau Frankner is angekommen, und damit sie durch diese Einquartierung gar nicht scheniert ist, werd' ich sie in ein entlegenes Bodenkammerl loschieren.

Spitz (brütend). Bodenkammerl . . .

Gabriel. Mich macht das bodenlos unglücklich.

Spitz (nachdem er einen Plan gefaßt). Untersuchungsvornahme! Lokalüberzeugung!

Schreyer. Tausend Element! Der Scheidungsprozeß ist schon so viel als gewonnen.

Frau Strunk (zu Reginen). Komm Töchterl, überlaß dich unserer Leitung.

Spitz. Nur gleich ans Werk! (Frau Strunk, Agathe, Regine, Spitz und Schreyer gehen durch die Seitenthüre rechts ab.)

Gabriel (allein). Es is gewiß, daß sie mich nicht liebt, die Theres ... aber wie einen eine nicht lieben kann, wenn man sie so liebt, wie ich ... das is mir unbegreiflich. (Folgt tiefsinnig den andern nach.)

Verwandlung.

Dachzimmer in Kerns Hause. Mittelthüre, eine Seitenthüre. Im Hintergrunde rechts und links eine spanische Wand, links ein Tisch und Stuhl.

Neunte Szene.

Kern, Therese, Frau Frankner, Berg, Hausmeister, Holler treten sämtlich durch die Mittelthüre ein. Kern ist Theresen behilflich, einen Kinderkorb hereinzutragen. Der Hausmeister und Holler tragen Reiseeffekten, Taschen, Polster rc. und legen es auf dem Tische ab.

Kern (zu Theresen). O, ich weiß schon, wie man mit einem gebrechlichen Gegenstand umgehen muß.

Therese. Sie sind zu gütig, daß Sie sich selbst bemühn.

Kern. So, da stell'n wir den Korb her. (Frau Frankner löst Kern im Korbtragen ab, Holler und der Hausmeister stellen zwei Stühle zusammen und den Korb darauf.)

Kern (während dies geschieht zu Berg). Sagen S' mir nur, Herr Doktor, warum denn die Wieg'n abgekommen sind; ich glaubet halt, es wär' gut, den bei Zeiten ans Schaukeln zu gewöhnen, der sich auf den stürmischen Wogen des Lebens bewegen soll.

Berg. Das Schaukeln wirkt erschlaffend auf die Organe des Gehirns.

Kern. Dann haben Sie medizinisch recht, aber politisch, zur Erzeugung der Stumpfheit, wär's gar nicht übel.

Therese (hervorkommend, zu Kern, während der Doktor sich zur Seite zieht). Nicht wahr, Herr von Kern, der Holler darf gleich meinem Mann die glückliche Ankunft des kleinen Engels melden?

Kern. Das glaub' ich, gleich muß er hinauf in Holzschlag in die Holzhütten. Das Kind kann man im buchstäblichen Sinn den Engel aus der Holzkammer nennen. (Sich dem Kinderkorb nähernd.) Das dicke Gesicht, und wie er schlaft. Werden sehn, der wird einmal Ratsherr werd'n. (Stellt mit Theresens Beihilfe die spanische Wand vor.)

Therese. Wenn ihn nur mein Mann sehen könnt'! ... Der Arme, seit die Mutter zu mir in die Stadt hat müssen, war er so ganz verlassen in seiner Einsamkeit.

Hausmeister (zu Kern, nach rechts auf die Thüre zeigend). Von der Seiten aus könnt' sich allenfalls wer Neugieriger aufs Horchen verlegen, da werd' ich auf a drei Zimmer weit die Thüren vernageln.

Kern. Gut. (Zu Holler.) Und du, Holler, tritt als Herold deine Gletscherwanderung an. Du stellst hundertundein' Kanonenschuß vor, indem du dem Anton seinen Kronprinzen verkündigst.

Holler. Er weiß, daß wir heut kommen, da kommt er mir g'wiß auf halbem Weg entgegen.

Kern. Nur keine Unvorsichtigkeit! Das Gesetz rechnet ihm den neuen Unterthan als keinen Milderungsumstand an.

Holler. Ich treib' ihn gleich wieder z'ruck hinauf. (Geht mit dem Hausmeister durch die Mitte ab.)

Zehnte Szene.

Die Vorigen, ohne Holler und Hausmeister.

Kern. Und Sie, Frau Frankner, gehn Sie jetzt mit der Therese hinunter, meiner Frau die Aufwartung machen.

Therese. Ich soll mitgehn? (Mit ängstlicher Besorgnis.) Wer bleibt denn aber bei dem Kind?

Berg. Seien Sie unbesorgt, die Betäubung des Fahrens läßt den Kleinen vor ein paar Stunden nicht erwachen.

Kern. Und wenn er aufwachet, so sind ja wir da. (Auf den Doktor zeigend.)

Frau Frankner. Komm, Therese. (Zieht Theresen, die sehnsuchtsvoll und sorglich nach dem Korb zurückblickt, durch die Mittelthüre fort.)

Elfte Szene.

Kern, Berg.

Kern. Es is immer eine sonderbare Empfindung, wenn man so im Alter ein kleines Kind betracht't; unwillkürlich kommt einem die Idee, wie schad' es is, daß man auf die Welt 'kommen is. Ich sag' immer, man richtet's viel leichter, wenn man gar nie dagewesen wär'.

Berg (mit unverhohlener Mißbilligung). Herr von Kern, derlei Remarquen aus Ihrem Munde . . .

Kern (Bergs Intention nicht verstehend). O, glauben Sie nicht, daß ich deswegen weniger Mitleid empfind' für die arme, brave, tugendhafte Frau, die das vor der Welt verheimlichen muß . . .

Berg. Ich bitte . . . ich hab' kein Geständnis von Ihnen verlangt, aber wenn sich jemand einbildet, daß ein Doktor auf den Kopf gefallen ist . . . da muß ich bitten . . . diese Person, für welche Sie . . .

Kern. Herr Doktor, sie ist die Tugend selbst; und wenn Sie den Grund der Verheimlichung wüßten, so hätten Sie gewiß die Hochachtung vor ihr, die das Unglück der ganzen Welt abzwingt. Übrigens bitt' ich Sie um strengstes Stillschweigen in der Sache . . . selbst wenn Sie meine Frau besuchen . . .

Berg (pikiert). Und nach dieser Bitte soll ich das Geschöpf noch für brav und Sie, Herr von Kern, für unschuldig halten? Erlauben Sie mir . . .

Kern (jetzt erst merkend, welchen Verdacht der Doktor gegen ihn hegt, und fast böse werdend). Erlauben Sie mir, Herr Doktor . . .

Berg. Alles, aber nur nicht, sich einen Spaß machen mit mir.

Kern. Es giebt Verhältnisse im Leben . . .

Berg. O ja! Nur zu viele.

Kern. Herr Doktor, hoch und theuer kann ich Ihnen versichern . . .

Berg. Sie wollen mich bös machen . . . Adieu! (Geht rasch durch die Mitte ab.)

Kern (ihm nachrufend). Aber Herr Doktor! . . .

Zwölfte Scene.

Kern.

(Monolog als Einleitung zum Liede. Nach dem Lied durch die Mitte ab.)

Dreizehnte Scene.

Frau Strunk, Spitz, Schreyer, Agathe, Gabriel treten mit Vorsicht von links durch die Seitenthüre herein.

Gabriel. Das Zimmer bewohnt jetzt die Schwiegermutter von der Theres, das Zimmer muß uns den Schlüssel liefern zu den Geheimnissen von der Theres, nur mit innerem Schaudern betret' ich dieses Theresianum.

Spitz (herumspähend). Recht ein stillverborgener Aufenthalt.

Frau Strunk. Daß ich so hoch steigen muß wegen dieser Person, das allein verdient . . .

Schreyer. Tausendelement . . .!

Frau Strunk. Sie is mit der Alten bei meiner Tochter unten, die hat ihnen gleich eine pressante Beschäftigung gegeben, da kommen s' so g'schwind nicht weg.

Gabriel (zu den übrigen). Stieren Sie unter den Reiseeffekten um . . . ich hab' nicht den Mut.

Spitz (während Frau Strunk, Agathe und Schreyer die auf dem Tische liegenden Reisestücke rc. durchwühlen). Vor allem nach Papieren forschen! Etwaige Schenkungen, Verschreibungen, Briefe . . .

Gabriel (aufschreiend). Liebesbriefe . . .?! Entsetzlich . . .!

Spitz. Nur viel Briefe, das ist der wahre Beweis . . .

(Man hört hinter der spanischen Wand das Kind schreien.)

Spitz, Agathe, Schreyer, Frau Strunk. Was is das . . .!?

Gabriel. Ha, das is Siegel und Brief!

Frau Strunk (nach dem Ort hinzeigend). Da muß es sein.

Spitz. Hinter der spanischen Wand . . .

Gabriel. O, diese Wand is mir gleich spanisch vorgekommen.

Frau Strunk (nachdem sie mit den andern hinter die Wand geguckt). Na, wart, du scheinheiliger Herr Schwiegersohn! Dieser Beweis . . .

Spitz. Beweis? Das is mehr, das is schon corpus delicti, mehr noch, es is species facti!

Gabriel. Dieses Kind . . . ich überleb' es nicht . . .! Theres . . .!

Agathe. Jetzt gehn wir aber mit der Überzeugung . . .

Spitz. Nicht mit der Überzeugung, mit dem Kind gehen wir fort.

Frau Strunk. Wir tragen's in mein Zimmer.

Spitz. Der gache Schrecken, wenn sie das Kind nicht findet, macht jede

Leugnung unmöglich, Angst, Blässe, Lockenzerzausung extra werden die Mutter verraten.

Frau Strunk. Köstlich, Herr Amtmann!

Agathe. Es schlaft wieder . . .

Schreyer. Tausendmillionschockdonnerwetter . . .!

Agathe. Still . . . (Nähert sich mit Frau Strunk und Schreyer dem Korbe.)

Spitz (mit stolzer Selbstgefälligkeit für sich). Wenn der Anachronismus nicht zu auffallend wäre, ich müßt' sagen, der Salomo hat sein weltberühmtes Urtheil von mir gestohlen.

Frau Strunk. So, nur fort damit. (Frau Strunk und Agathe, welche den Korb genommen, tragen denselben links durch die Seitenthüre ab, Spitz und Schreyer folgen.)

Vierzehnte Scene.

Gabriel.

Mit dem Forttragen, glauben sie, is alles gethan; . . . nein, das, was statt dem Kind zurückbleibt, muß das Zermalmende sein. (Auf den Tisch zeigend.) Da liegt so ziemlich alles, was ich brauche. . . . Die g'strickte Nachthauben von der Alten (Nimmt sie und setzt sie auf.) muß mir als wie ein Kinderhauberl stehn. . . . O, ich kenn' mich selbst nicht mehr . . . nur ein Mensch, in dem alle Furien der Eifersucht, in dem die ganze Hölle losgelassen, kann so etwas Satanisches ersinnen . . . (Nimmt eine auf dem Tische liegende Bettdecke.) Diese Bettdecke wird für mich ein Deckerl sein, wenn ich mich dreinwickle. (Thut es.) So leg' ich mich auf die Sesseln hinter der spanischen Wand . . . wenn sie dann kommt, ihr zartes Wesen sucht und mich findet, das is eine kolossale Rache! (Mehrere auf dem Tische liegende Tücher mit innerem Grimm zusammenballend.) Um das Ganze zu vollenden, will ich mir auch einen Suzel machen . . . o, die Hölle ist erfindungsreich an Qualen. (Verbirgt sich hinter der spanischen Wand.)

Verwandlung.

Zimmer in Kerns Hause, wie zu Anfang des Aktes.

Fünfzehnte Scene.

Spitz, Schreyer, Agathe.

Spitz. Ah! Das is zu stark! Ah!

Agathe (mit Entrüstung). Dieser Kern . . . so ein Mann verdient . . .

Spitz. Ah! (Zeigt gegen die Thüre rechts.) Was muß das jetzt für ein Anblick sein für seine liebe Frau.

Agathe (zu Schreyer). Na, warum braust du denn gar nicht auf, wenn von einem schlechten Eh'mann die Red' is?

Schreyer. Braus ich nicht auf? Tausend, Million, Schock . . .

Sechzehnte Scene.

Die Vorigen; Frau Strunk, Regine.

Regine (sehr erschüttert). Herr Amtmann... Sie sind ein Freund unseres Hauses...

Spitz. Nein, jetzt bin ich nur mehr der Ihrige und der Ihrer Frau Mama.

Regine. Scheidung . . . Sie wissen alles.

Frau Strunk (zu Spitz). Nicht wahr, wenigstens das halbe Vermögen muß meine Tochter kriegen?

Spitz. O, ich trag' lieber gleich auf das ganze an.

Agathe. Und die Person betreffend . . .?

Frau Strunk. Die Theres . . .

Spitz. Die wird fürs erste schimpflich davongejagt, dann gerichtlich verfolgt, dann gefänglich festgesetzt und in einer Wollschlagerei für ihr künftiges Wohl gesorgt.

Frau Strunk. Edler Freund, Mann der Gerechtigkeit . . .

Agathe (zu Schreyer). Siehst du, wie das Strafgericht losbricht über einen Mann, der seine Frau . . .

Schreyer. Tausend Million . . .!

(Man vernimmt Kern von außen.)

Kern. Ja wo steckt er denn, der Gabriel?

Frau Strunk. Still, ich hör' ihn kommen.

Spitz (zu Regine und Frau Strunk). Nur Kaltblütigkeit.

Frau Strunk. Das is schwer; bei einer braven Hausfrau kocht alles, muß alles kochen, wenn so . . .

Spitz. Er kommt.

Siebzehnte Scene.

Die Vorigen; Kern.

Kern (durch die Mitte eintretend, eilt mit Herzlichkeit und Fröhlichkeit auf Reginen zu, als ob er die andern nicht bemerkte). Na, mein lieber Engel, da bin ich. Du bist bös, ich war schon wieder zu lang nicht bei dir . . .? Recht hast, ich geb' s' auch ganz auf, die Geschäft'; a paar hundert Gulden gewinnen und dafür a halbe Stund' bei so einem Weiberl versäumen, das wär' ein schlechter Profit. (Sich stellend, als ob er jetzt erst die Anwesenden gewahrte.) O, jetzt hab' ich gar nicht gesehn . . . mir is leid, wenn ich die Konversation gestört hab'.

Frau Strunk. Von Störung is gar keine Red'.

Spitz. Im Gegentheil, wir haben Sie mit Ungeduld erwartet.

Regine. Und haben wirklich von ganz gleichgültigen Dingen gesprochen.

Spitz. Zuletzt gar von der Dienerin Ihrer Frau, von der Theres, die so blaß ausschaut, so kränklich . . .

Agathe. Nimmt zusehends ab, das arme Kind.

Regine. Seit der Flucht ihres Mannes hat sie so viel Kummer ertragen . . .

Agathe. Übrigens sind solche Geschöpfe um Trost in keiner Verlegenheit.

Kern (pikiert). Frau Postmeisterin, möglich, daß Ihnen die Quellen des Trostes nicht so unbekannt sind, wie den Naturforschern die Quellen des Nils . . .

Agathe (beleidigt). Herr von Kern . . .

Kern. Daß aber die Theres nie daraus geschöpft, da fordre ich mein ganzes Haus auf . . .

Spitz. Was nutzt das ganze Haus! Der Mensch macht seine Schritte außerhalb.

Kern. Wohl dem, Herr Amtmann, dem man nur Schritte und keine Schliche nachweisen kann; und was die Schritte der Theres betrifft, da kann ich Rechenschaft geben.

Spitz (bissig). Ah so!

Regine (zu Kern). Da bist du glücklicher als ich; ich wenigstens wäre sehr verlegen, wenn ich den Grund angeben müßt', warum sie eine oder einige Wanderungen nach unserem Alpenwald gemacht.

Kern (betroffen für sich). Da is eine Unvorsichtigkeit g'schehn. (Ganz nahe zu Regine tretend, leise.) Regin', du bist die letzte, die diese arme Frau beschuldigen sollt'!

Spitz. Jedenfalls hat diese Person eine solche Aufführung hier entwickelt, daß sie aus Achtung für Ihre Frau Gemahlin aus der Thüre zu werfen ist.

Agathe (ärgerlich zu Schreyer). Und du braust gar nicht auf?

Schreyer. Tausendelement . . .! Ich thu', was ich kann.

Kern (zu Spitz). Wertester Freund, ich hab' zwar oft gesagt: „thun Sie bei mir, als ob Sie zu Haus wären", was aber das Hinauswerfen anbelangt, da muß ich schon bitten, sich auf Ihr eigenes Haus zu beschränken. Und sollte meine Frau aus einer unerklärbaren Laune wirklich willens sein, die Theres zu verstoßen, so erklär' ich dagegen, daß die arme brave Frau, die keine Zuflucht in der weiten Welt hat, nicht aus meinem Haus kommt, selbst auf die Gefahr hin, daß Ihnen, meine Herren und Damen, mein Haus dann nicht mehr anständig is.

Frau Strunk. Was? Wegen einer elenden Dienstmagd setzen Sie unsern Freunden den Stuhl vor die Thür'?

Spitz (zu Frau Strunk). Beruhigen Sie sich . . . (Zu Kern.) Das Lokale unserer ferneren Besprechung wird der Gerichtssaal sein.

Kern. Was hab' ich bei Gericht . . .?

Frau Strunk. Aha! Den schuldigen Mann geht 's Grausen an.

Achtzehnte Scene.

Die Vorigen; Therese.

Therese (verzweiflungsvoll durch die Mitte hereinstürzend). Mein Kind!! . . . Wo is mein Kind!? . . .

Spitz. Ach, da kommt ja ganz a tempo die betreffende Personage.

Therese. Sie müssen mir's wiedergeben!

Spitz (zu Therese). Sie wird von ihrem Kinde nichts erfahren, bis sie uns den Vater genannt.

Therese. Gott im Himmel! . . . (Verhüllt mit beiden Händen das Gesicht.)

Kern. Jetzt versteh' ich die Herrschaften, jetzt is mir alles klar.

Frau Strunk. O, uns auch.

Agathe. Ja wohl.

Kern. Es is ein niedriger Verdacht . . . aber wenn's nicht anders is, auch recht. (Mit Bestimmtheit.) Therese, ich verbiet' es Ihnen, den verlangten Namen auszusprechen.

Spitz. Wird auch kaum nötig sein, da man den fraglichen beinah' mit Händen greifen kann.

Therese. Ich will, ich werd' reden ... ich sag alles, aber nur mein Kind muß ich erst wieder haben.

Kern (zu Therese). Nein, Sie werden nichts gestehn. (Ihr näher tretend und leiser.) Es gilt ein Menschenleben, und zwar eines, was Ihnen so hoch stehen muß, daß es Ihre Pflicht is, ihm zu lieb' jede Erniedrigung zu ertragen.

Therese (die Hände ringend). Aber mein Kind! Mein Kind!! ...

Neunzehnte Scene.

Die Vorigen; Gabriel.

Gabriel (durch die Seitenthüre rechts tretend, zu Therese). Na, was schreien S' denn? da is es ja.

Therese. Ums Himmels willen, wo!?

Gabriel. So kommen S' nur da herein. (Therese stürzt durch die Seitenthüre rechts ab.)

Zwanzigste Scene.

Die Vorigen, ohne Therese.

Frau Strunk (wütend zu Gabriel). Heimtückischer Schlingel, wie kann er sich unterstehn ...

Spitz. Den Gegnern überliefert er unsere wirksame Repressalie.

Gabriel. Das is ka Sali, is ja a Bua. Ich hab' sie durch einen pikanten Scherz zu Boden geworfen, sie is umg'fallen, wie sie mich statt'm Kind g'funden hat, meine Pflicht war's, sie wieder aufzurichten.

Spitz (drohend). Na, freu er sich.

Gabriel (die Drohung nicht kapierend). G'freu'n g'rad nicht, aber die Hoffnung geb' ich noch all'weil nicht auf. (Im Abgehen.) Kaum daß die Rache gesättigt is, geht schon wieder der Liebesdurst an. (Durch die Seitenthüre rechts ab.)

Einundzwanzigste Scene.

Die Vorigen, ohne Gabriel.

Kern (zu Reginen). Was ich dir zu sagen hab', Frau Gemahlin, is wenig. Du wünschest Scheidung ... (Leiser zu ihr.) Wir wünschen s' beide schon lang. Das absolute Schicksal, welches manchmal, um sich populär zu machen, im launigen Gewand des Zufalls Gutes wirkt, hat auch bei uns das Hindernis gehoben. Ich hätt' es nie zulassen können, daß man auf dich den Stein wirft, weit weniger mach' ich mir draus, daß ich jetzt als der Schuldige dasteh' vor der Welt. (Zu Spitz.) Von Prozeß' is gar keine Red', 's macht sich von selbst; (Zu Regine.) ja, liebe Regin', du kannst alles von mir haben, alles, (Leiser.) nur das nicht, daß ich dir die Ehr' anthu' und mich rechtfertige vor dir.

Frau Strunk (zu Spitz). Er will noch den Großmütigen spielen.

Schreyer (mit halblauter Stimme). Himmel, Tausend, Schock, Mord ...

Agathe. Is das aufgebraust?

Spitz (zu Kern). So ein alter Mann, der Gott danken sollte, daß er eine junge Frau hat . . . schämen Sie sich.

Kern (zu Spitz). Schämen Sie sich, Jurist, daß Sie von den Rechten schon so viel vergessen haben, und zwingen Sie mich nicht, Ihnen praktisch zu zeigen, daß es auch ein Hausrecht giebt.

Spitz. Was!? Drohung!? Injurie!!

Zweiundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Anton, Frau Frankner, Holler.

Frau Frankner (unter der Thüre). Anton, um alles in der Welt!

Anton (durch die Mittelthüre hereineilend). Nein, Mutter . . . es gilt mein Weib, da halt't mich kein Gott zuruck!

Kern. Anton! . . .

Holler (zugleich, der vergeblich Anton zurückhalten wollte). Den soll der Teufel bändigen.

Spitz, Agathe, Frau Strunk. Was is das!?

Dreiundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Hausmeister.

Hausmeister (durch die Mitte eintretend). Der Herr Postmeister soll g'schwind nach Haus, eine Staffetten is da.

Schreyer. Himmel Tausend! Eine Staffetten! . . . (Stürzt eiligst durch die Mittelthüre fort, der Hausmeister folgt ihm.)

Vierundzwanzigste Scene.

Die Vorigen, ohne Schreyer und Hausmeister.

Kern (zu Anton). Unglückseliger, was hat Ihnen bewogen, Ihren sicheren Aufenthalt zu verlassen?!

Anton. Die Vaterfreud', und da bin ich so vorsichtig hereing'schlichen ins Haus, so unbemerkt . . . jetzt aber, wo ich g'hört hab', wie das horchende Dienstvolk es bereits ausposaunt, was hier verhandelt wird, jetzt ruft mich die Pflicht des Mannes . . .

Fünfundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Therese, Gabriel.

Therese (in höchster Aufregung durch die Seitenthüre rechts kommend). Das war seine Stimm'! . . . Anton . . . mein Mann, mein Alles. (Stürzt an seinen Hals.)

Anton. Theres! Mein geliebtes Weib!

Gabriel (welcher a tempo durch die Thüre rechts trat). Ihr Mann . . . ich bin des Todes! (Sinkt in einen Stuhl.)

Frau Strunk (zu Agathe). Es is richtig ihr Mann.

Spitz. Ha, Justizfesttag ohnegleichen, er ist's, der entsprungene Sträfling!

Anton. Ja, ich bin der Verurtheilte und Entsprungene.

Gabriel (verzweifelt für sich). Ich spring' ihm ins G'sicht.

Anton (zu Spitz). Verhaften Sie mich; durch das, daß ich meinen verborgenen Aufenthalt verrat', ist die Ehre meiner Frau gerettet, für diesen Preis sind mir Freiheit und Leben nur geringe Opfer.

Kern (zu Anton). Die Sie bitter bereuen werden, wenn Sie . . . (Zu Therese.) Zeigen Sie ihm, für wen er sich hätt' erhalten sollen. (Therese führt Anton durch die Seitenthüre rechts ab.)

(Holler und Frau Frankner folgen.)

Spitz. Im Namen der Gesetzes, der Mensch (Auf den abgehenden Anton zeigend.) ist mein Gefangener, ich hole Assistenz. (Zu Kern.) Sie haften mir für den Hochverräter. (Eilt durch die Mitte ab.)

Gabriel (neue Hoffnung erfassend). Ha . . . er verliert sein' Kopf, und ich gewinn' ihr Herz. (Folgt dem Amtmann nach.)

Sechsundzwanzigste Szene.

Kern, Regine, Frau Strunk, Agathe.

Kern (zu Reginen). Brauchst dich nicht zu fürchten, daß wegen dieser Aufklärung die Scheidung rückgängig wird.

Regine (die bewegungslos dagestanden, sinkt, von Reue ergriffen, Kern zu Füßen). O, Gott! (Bedeckt mit beiden Händen das Gesicht.)

Frau Strunk. Tochter . . . was thust du?

Agathe (zu Reginen). Kommen Sie mit uns.

Regine. Laßt mich! . . .

Kern (zu Frau Strunk und Agathe). Sind sie ruhig, sie bleibt Ihnen, mein Wort zum Pfand. Jetzt aber bitt' ich . . . ich hab' mit meiner Frau nur wenig' Worte, weil's aber die letzten sind, allein mit ihr zu sprechen. (Wirft einen gebieterischen Blick auf Frau Strunk und Agathe, welche, unwillkürlich gehorchend, sich entfernen.)

Siebenundzwanzigste Szene.

Kern, Regine.

Kern. Regin', ich bin nicht bös auf dich.

Regine. Hab Mitleid mit meiner Reue!

Kern (sie emporhebend). Zu was das?

Regine. Laß mich; die Riesenlast meines Unrechts ist es, die mich zu Boden drückt.

Kern. Ich verzeih' dir und scheide ohne Groll . . . mehr kannst du nicht verlangen, und nehm's meinethalben für eine Art Rache, daß ich, der ich ein armer Mann an deiner Seite war, dich als reiche Frau verlasse. Mein Advokat kriegt heut noch die Instruktionen, morgen geht's dann einer Seestadt zu, um dann von dort aus eine weite, weite Fahrt zu unternehmen.

Regine. Du willst fort . . .? Ich laß' dich nicht von mir.

Kern. Du mußt und 's wird dir recht leicht werden. In der Silben „alt" strömt der ganze mythologische Fluß Lethe, aus dem die junge Frau Vergessenheit des Gatten schlürft.

Regine. Nein, nein! Ich kann nicht mehr glücklich sein, wenn du mich verläßt.

Kern. Du wirst es werden. Betracht mich als tot und benütze das große Vorrecht der Jugend, pflanze Blumen einer frischen Gegenwart auf dem Grabhügel der Vergangenheit.

Regine. O, möchtest du ebensowenig das Vorrecht des Beleidigten benützen, der fühllos bei den Thränen der Reue bleibt.

Kern. Daß ich scheinbar fühllos bleib', geschieht zu deinem Besten. Du sollst dein Vergehn, aber nie meine Verzeihung bereu'n. Denn lieben kannst du mich nicht, du bist ja jung und ich bin alt; . . . an mir liegt eigentlich die Schuld. Aber wir Alten haben halt das, daß wir oft dummerweise das für das Fortleben der Liebe im ewig jungen Herzen halten, was doch nur Zuckungen sind, wie s' galvanisiert die toten Frösch' noch machen. Ich hätt' sollen g'scheiter sein.

Achtundzwanzigste Szene.

Die Vorigen; Gabriel.

Gabriel (eine versiegelte Schrift bringend, tritt durch die Mitte ein). Eine Empfehlung vom gräflichen Schloß, der Herr Graf schickt Ihnen seine Staffetten, denn er glaubt, daß es für Ihnen besonders interessant sein wird.

Kern. Gieb her. (Erbricht das Siegel und liest.)

Gabriel. Mich interessiert gar nix, als was mit die Entsprungenen g'schieht. Der Amtschreiber sagt mir, sie kommen alle auf lebenslänglich . . . bei besonders guter Aufführung jedoch wird ihnen die Hälfte Zeit g'schenkt.

Kern (hat das Schreiben überflügelt und einen raschen Entschluß gefaßt). Gabriel, ich verlaß' mein Haus heut noch für immer; mach Anstalt, fort!

Gabriel (verwundert). Ah! ah! Das muß a kuriose Staffetten g'west sein! (Geht durch die Mitte ab.)

Neunundzwanzigste Szene.

Kern, Regine.

Regine (mit Unruhe und Bangigkeit). Was für eine Nachricht enthielt das Schreiben? . . .

Kern. Es giebt mir den Fingerzeig, welchen Winkel der Erde ich mir zum künftigen Aufenthalt zu wählen hab', sonst nichts.

Regine. Und gingst du ans Weltende, ich weiche nicht von dir.

Kern (einen Augenblick hingerissen). Regin', Weib, Engel . . .! (Sich schnell ermannend.) Nein, nein . . . 's bleibt unabänderlich.

Regine (will ihm zu Füßen sinken). Ich beschwöre dich . . .!

Kern (sie aufhaltend). Nein! . . . Und doch, eine Möglichkeit will ich dir geben.

Regine (freudig). Ja . . .?! O sprich . . . fordre jede Probe, jeden Beweis . . .

Kern. Gut . . . hör mich an. Ich reis' übers Meer, du bleibst zurück, der Advokat besorgt die Scheidung.

Regine (getäuscht). Wie . . .?

Kern. Unwiderruflich. . . . In einem Jahr jedoch bekommst du von Port Adelaide, wohin ich geh', ein versiegeltes Paket zugestellt. Es wird zwei Dokumente enthalten. Das eine is ein Totenschein, auf meinen Namen ausgefertigt, den ich

so rechtsgültig besorgen werde, daß er dir für diesen Welttheil das Recht zu jedem Bündnis giebt, das dein Herz im Verlauf des Jahres schließen dürfte. Das zweite ist ein Brief, der dich einladet, deinem Gatten in den fremden Welttheil nachzufolgen.

Regine (entschlossen). Ich wähle das zweite! . . .

Kern (mit Nachdruck). Nicht jetzt, in einem Jahr' erst hast du die Wahl.

Regine. O, mein Gatte . . .!

Dreißigste Scene.

Die Vorigen; sechs Wächter, Berg, dann Anton, Therese, Frau Frankner, Holler.

Spitz (zu den Wächtern). Nur her da, ihr Polypenarme der Justiz! Umschlingt alles, was ich euch als verdächtig bezeichne.

Berg (durch die Mitte eintretend). Herr von Kern, mit Staunen vernehm' ich . . .

Spitz (auf Kern zeigend). Der Mann ist uns Bürge, daß der Sträfling nicht entflohn. (Zwei Wächter stellen sich rechts und links neben Kern.) Ihr andern geht da hinein, (Nach rechts zeigend.) und bemächtigt euch des Hochverräters. (Die vier andern Wächter nähern sich der Seitenthüre rechts.)

(Anton, Therese, Frau Frankner, Holler treten eben aus der Thür.)

Frau Frankner. Anton . . .!!

Therese (Anton zurückhalten wollend, noch unter der Thüre). Um Gottes willen . . .!

Anton. Für mich is keine Rettung . . . mach mir mein Los nicht bittrer noch durch deinen Schmerz. (Tritt gefaßt den Wächtern entgegen.)

Kern. Ruhig, meine Lieben, der Herr Amtmann is nicht zu Antons Verhaftung da.

Spitz (grimmig). Was!? . . . Zu was denn?

Kern (zu Anton). Seine Berufspflicht fordert ihn auf, Ihnen die eben aus der Residenz hierher gelangte Amnestie zu verkünden.

Spitz. Was wär' das . . .?! (Entfaltet mit grimmiger Gebärde die Schrift.)

Anton, Frau Frankner, Therese (im Ausbruch höchster Freude). Gott, wär's möglich . . .!?

Einunddreißigste Scene.

Die Vorigen; Gabriel.

Gabriel (tritt durch die Mitte ein). Herr von Kern . . .

Holler (jubelnd). Amnestie! Amnestie!

Kern. Es ist so. (Zu Anton.) Sie sind frei.

Spitz (nachdem er die Schrift durchgesehn). Hat der Teufel sein Spiel!?

Kern. Im Gegentheil, der Engel der Milde.

Therese und Frau Frankner. Das Glück!!

Anton. Es ist zu groß, ich kann's nicht fassen!

Gabriel (für sich). Jetzt g'schieht ihm gar nix!? Das is ja rein Ballon gespielt mit meinem Herzen.

Spitz. Jubelt nicht zu früh, dieser Beisatz dürfte den Freudenrausch in etwas dämpfen. Hier steht: (Liest vor.) „Jeder, der sich der gesetzlichen Strafe auf was

immer für eine Art bisher entzogen . . ." (Spricht, auf Anton zeigend.) das ist bei dem der Fall . . . (Liest weiter.) „wird der Amnestie nur dann theilhaft, wenn er sich binnen längstens acht Tagen im Auswanderungsbureau zur Ansiedlung nach Australien meldet."

Therese. Was schad't das? Gottes Welt is überall schön!

Anton. Mein Weib, mein Kind mit mir . . . dann hab' ich alles . . .

Kern. Und ein treuer Freund nebstbei is auch nicht zu verwerfen, der sich eurer Wanderung anschließt, dem der Anblick eures Glücks den Rest des Lebens verschönern wird.

Therese, Anton. Was, Herr von Kern!? Sie wollten? . . .

Kern. Unabänderlich . . . ich geh' mit euch.

Gabriel. Nach Australien, da find't unser Kutscher nicht hin. Euer Gnaden, wenn Sie wirklich gehn, bedenken Sie, ich war von jeher ein alter Diener.

Kern. Das is wahr, drum ist auch längst gesorgt für dich.

Berg (Kern beiseite ziehend). Herr von Kern, bedenken Sie, durch ihr Fortgehn machen Sie der boshaftesten Verleumdung neuerdings freies Spiel.

Kern (leise zu Berg). Ich weiß es, aber das is mir gerade recht; die Welt soll mich für alles, meinetwegen auch für einen alten Sünder, nur nicht für einen alten Esel halten.

Berg (die Achsel zuckend). Des Menschen Wille ist sein Himmelreich. (Reginens Bewegung bemerkend.) Was ist das? . . . Sie wankt . . . (Unterstützt sie.)

Kern. Sorgen Sie für sie, Herr Doktor.

Spitz (boshaft zu Kern). Das ist Ihre Pflicht, mein Herr.

Kern. Wie Sie es meinen, Tintenwurm, geschieht's aufs glänzendste, unrabulistisch, unprozessiert, sie hat (Aufs Herz zeigend.) ihren Anwalt hier . . . nie vergißt der alte Mann die junge Frau.

(Er geht, alle blicken ihm in einer, die individuellen Empfindungen eines jeden ausdrückenden Gruppe nach.)

(Der Vorhang fällt.)

Das Haus der Temperamente.

Das
Haus der Temperamente.

Posse mit Gesang in zwei Akten

von

Johann Nestroy.



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Personen.

Herr von Braus, ein reicher Privatmann.
Robert, sein Sohn.
Walburga, seine Tochter.
Herr von Fad, ein reicher Privatmann.
Edmund, sein Sohn.
Agnes, seine Tochter.
Hutzibutz, Kleiderputzer.
Schlankel, Barbier und Friseur.
Herr von Trüb, ein reicher Privatmann.
Guido, sein Sohn.
Irene, seine Tochter.
Herr von Froh, ein reicher Privatmann.
Felix, sein Sohn.
Marie, seine Tochter.
Isabella, deren Stubenmädchen.
Herr von Sturm, Partikulier aus Straßburg.
Herr von Schlaf, Partikulier aus Straßburg.
Herr von Schmerz, Partikulier aus Straßburg.
Herr von Glück, Partikulier aus Straßburg.

Frau von Korbheim.
Herr von Finster, Frau von Nachtschatten, } Verwandte des Herrn von Schmerz.
Jakob, Diener des Herrn von Sturm.
Nanette, Stubenmädchen, Susanne, Köchin } bei Herrn von Braus.
Babette, Stubenmädchen, Gertrud, Köchin, Cyprian, Bedienter } bei Herrn von Fad.
Lisette, Stubenmädchen, Brigitte, Haushälterin, Margarete, Köchin } bei Herrn von Trüb.
Therese, Köchin, Sepherl, Küchenmagd } bei Herrn von Froh.
Nadl, ein Schneider.
Leist, ein Schuster.
Doktor Krims.
Doktor Krams.
Blinker, Weger, Stern, } Hausfreunde bei Froh.
Vier Notare.
Herren und Damen.

Die Handlung spielt zu gleicher Zeit in zwei Zimmern des ersten und in zwei Zimmern des zweiten Stockes in einem und demselben Hause.

Die Stellung der vier Wohnungen vom Publikum aus angenommen ist folgende.

Wohnung des Cholerikers.	Wohnung des Phlegmatikers.
Wohnung des Melancholikers.	Wohnung des Sanguinikers.

Links und rechts vom Schauspieler aus angenommen.

I. Akt.

1. **Cholerisch:** Ein Wohnzimmer des Herrn von Braus im oberen Stockwerke rechts, eine Mittel- und eine Seitenthüre. Im Hintergrunde rechts ist ein praktikabler kleiner Ofen. Die Malerei des Zimmers ist hochrot gehalten.
2. **Phlegmatisch:** Ein Wohnzimmer des Herrn von Fad, im oberen Stockwerke links eine Mittel- und eine Seitenthüre. Im Vordergrunde ein Stickrahmen, die Malerei des Zimmers ist lichtgelb gehalten.
3. **Melancholisch:** Ein Wohnzimmer des Herrn von Trüb im untern Stockwerke rechts, eine Mittel- und eine Seitenthüre. Im Vordergrunde rechts eine Staffelei mit einem halbvollendeten Bilde, links ein Tischchen und Stuhl. Die Malerei des Zimmers ist grau mit dunkler Verzierung, so düster als möglich gehalten.
4. **Sanguinisch:** Ein Wohnzimmer des Herrn von Froh im untern Stockwerke links, eine Mittel- und eine Seitenthüre. Im Vordergrunde links ein Tisch mit einem Teppich behangen. Die Malerei ist himmelblau gehalten.

Erste Scene.

(Cholerisch.) **Nanette, Susanne,** dann **Schneider Nadl** und **Schuster Leist.**
(Phlegmatisch.) **Babette, Gertrud,** dann **Cyprian.**
(Melancholisch.) **Lisette, Margarete,** dann **Dr. Krims** und **Dr. Krams.**
(Sanguinisch.) **Sepherl, Therese,** dann **Blinker, Weger** und **Stern.**

Cholerisch.

Nanette, Susanne (mit einem Küchenzettel in der Hand).

Neun Uhr ist's und man weiß noch nicht,
Was heute wegen den Speisen g'schiecht,

Der Sohn vom Haus trifft heut noch ein,
Da wird wohl große Tafel sein.

Phlegmatisch.

Babette, Gertrud (mit einem Küchenzettel in der Hand).

Neun Uhr ist's 2c. 2c.

Melancholisch.

Lisette, Margarete (mit einem Küchenzettel in der Hand).

Neun Uhr ist's 2c. 2c.

Sanguinisch.

Sepherl, Therese (mit einem Küchenzettel in der Hand).

Neun Uhr ist's 2c. 2c.

Phlegmatisch.

Cyprian (durch die Seitenthüre kommend).

Der gnädige Herr raucht jetzt Tabak,
Ist nicht zu sprechen vormittag.
Was kocht wird, ihn nicht kümmern thut,
Es soll nur viel sein und recht gut.

Melancholisch.

Dr. Krims, Dr. Krams (durch die Seitenthüre kommend).

Es bleibt dabei, Konsilium,
Der Zustand bringt am End' ihn um,
Wir dringen auf Konsilium.

Sanguinisch.

Blinker, Weger und Stern (unter der Seitenthüre und in dieselbe zurück).

Adieu, Freund Froh, wir gehn,
Auf fröhlich Wiedersehn.

(Ganz vortretend.)

In aller Fruh Champagner schon,
Das bleibt halt schon der schönste Ton!

Cholerisch.

Nadl, Leist (der erste einen neuen Frack, der andere ein paar neue Stiefel tragend, laufen aus der Seitenthüre heraus).

Heut is mit dem Herrn wieder gar nix zu reden,
Er fahrt einem an, wie der Hund an der Ketten,
Über all's ist er gleich in der Höh'
Wir gehn ihm nimmer in d'Näh'.

Cholerisch.

Nanette und Susanne. Das Beste ist für jetzt, Sie gehn,
Adieu, adieu, auf Wiedersehn.
Nadl und Leist. Das Beste ist für jetzt, wir gehn,
Adieu, adieu, auf Wiedersehn.
(Alle durch die Mittelthüre ab.)

Phlegmatisch.

Babette und Gertrud. Das Beste ist für jetzt, wir gehn,
Adieu, adieu, auf Wiedersehn.
Cyprian. Ich werd' ein wenig schlafen gehn,
Adieu, adieu, auf Wiedersehn. (Alle durch die Mittelthüre ab.)

Melancholisch.

Lisette und Margarete. Die Herren wollen jetzt schon gehn,
Empfehl' mich schön, auf Wiedersehn.
Dr. Krims und Dr. Krams. Das Beste ist für uns, wir gehn,
Adieu, adieu, auf Wiedersehn.
(Alle durch die Mittelthüre ab.)

Sanguinisch.

Sepherl und Therese. Die Herren wollen jetzt schon gehn,
Empfehl' mich schön, auf Wiedersehn.
Blinker, Weger, Stern. Jetzt ist es Zeit, wir wollen gehn,
Adieu, adieu, auf Wiedersehn.
(Alle durch die Mittelthüre ab.)

Zweite Scene.

1.	2.	3.	4.
Braus.	**Fad.**	**Trüb.**	**Froh.**

Melancholisch.

Trüb (im Schlafrock, mit verschränkten Armen aus der Seitenthüre tretend). Heute also soll ich ihn wieder sehn, meinen Sohn, den Erstgebornen der so früh verblichenen Gattin. (Stellt sich tief seufzend vor das auf der Staffelei befindliche Bild.)

Sanguinisch.

Froh (kommt fast tanzend aus der Seitenthüre, ebenfalls im Schlafrock). Mein Bub kommt z'ruck, das is a Passion. Ein Mordskerl muß er worden sein in die drei Jahr', wenn er seinem Vater nachg'rat'. (Stellt sich vor den Spiegel und richtet sich die Halsbinde wohlgefällig zurecht.)

Phlegmatisch.

Fad (im Schlafrock und mit langer Pfeife aus der Seitenthüre tretend). Also heut kommt er, der Edmund; wenn er nicht kommt, is 's mir auch recht; wenn sich die Kinder nicht nach Haus sehnen, is es ein Zeichen, daß's ihnen gut geht. (Setzt sich in den Lehnstuhl und schmaucht.)

Cholerisch.

Braus (im Schlafrock, mit Ungestüm aus der Seite tretend). Wo er nur so lange bleibt der Teufelskerl! Um acht Uhr hätt' er schon hier sein können, das Donnerwetter soll so einem Sohn in die Rippen fahren, den das kindliche Herz nicht mit gebührender Eilfertigkeit in die väterlichen Arme treibt. (Nimmt eine auf dem Tisch befindliche Zeitung und geht, selbe hastig durchblätternd, unruhig auf und ab.)

Sanguinisch.

Froh. Einen Rivalen wird er haben an mir, einen tüchtigen, wenn er sich an eine anmacht. Übrigens, das hat Zeit bei ihm. Meine Tochter muß unter die Hauben, ein Mädl kann nie zu zeitlich heiraten, ein junger Springinsfeld hingegen, wie mein Sohn, dem kommt's Hauskreuz immer noch z'früh'. (Zieht an einer auf dem Tische liegenden Violine eine abgesprungene Saite auf.)

Phlegmatisch.

Fad. Wenn nur der Bräutigam meiner Tochter schon da wär', wär' mir lieber, mir g'fallt 's Madl nimmer in der Ledigkeit. (Schmaucht ruhig fort.)

Cholerisch.

Braus. Die Galle läuft mir über, so oft ich die Angekommenen lese. Alles kommt an, nur mein verdammter Jugendfreund aus Straßburg nicht.

Melancholisch.

Trüb. Bald wird meine Tochter der Ehe Band umschließen, mögen die Rosen, die es ihr bringt, länger blühen, als sie dieser blühten. (Auf das Bild zeigend.) Die, selbst noch eine blühende Rose, hinwelken mußte in Grabesnacht. (Setzt sich an die Staffelei und malt an dem Bilde seiner verstorbenen Frau.)

Dritte Scene.

1.	2.	3.	4.
Der Vorige; Walburga.	**Der Vorige.**	**Der Vorige.**	**Der Vorige; Marie.**

Sanguinisch.

Marie (durch die Seitenthüre rechts in einem eleganten Negligé kommend). Na! Wie g'fall' ich Ihnen in dem Anzug, Papa?

Froh. Sauber, bildsauber, bist ganz mein Ebenbild.

Cholerisch.

Braus (durch die Seitenthüre rufend). Walburga! He, Walburga!

Sanguinisch.

Marie. Schöne Mädl'n sind zwar im Negligé am schönsten. Schad', daß die Mode nicht aufkommt, daß man im Negligé auf'n Ball geht, da sehet man doch, was schön und was wild ist.

Cholerisch.

Braus (sehr böse). Walburga, hörst du nicht? Ins drei Teuf . . .

Walburga (durch die Seitenthüre kommend). Da bin ich, weiß nicht, warum der Papa gar so schreit.

Braus. Wenn du ein andermal nicht den Augenblick kommst, wenn ich rufe, so soll . . .

Walburga (heftig). Ich war im dritten Zimmer drin, das ist mein Zimmer, ich bin ohnehin eine rasche Person, aber bis man durch drei Zimmer kommt . . .

Braus. Still! (Geht heftig auf und ab.)

Sanguinisch.

Froh. Den Anzug hätt'st du dir aufsparen können zum Empfang deines Bräutigams.

Marie. Was Bräutigam, lassen wir das, Papa.

Froh. Nicht mehr lang, in wenig Tagen is Hochzeit, und dann wird getanzt. (Spielt einen Straußschen Walzer auf der Violine.)

Cholerisch.

Braus. Du wirst heiraten.

Walburga. O ja, das hoff' ich, denn ich bin kein Geschöpf zum Sitzenbleiben.

Braus. Wirst den heiraten, den ich will.

Walburga. Wenn er mir aber nicht g'fällt?

Braus. Er gefällt mir, wiewohl ich ihn so viele Jahre nicht gesehn, denn er ist mein Jugendfreund Sturm.

Walburga. Der Sturm wird keine Flamme anfachen in meinem Herzen . . . ich nehm' ihn nicht.

Braus. Du mußt.

Sanguinisch.

Froh. Aber wie g'schieht dir denn? Du stehst ja ganz ruhig, das ist das erste Mal, wenn du einen Deutschen hörst.

Marie. Weil ich ihn mit einem Bräutigam tanzen soll, und wenn's nicht der is, den ich will . . .

Froh. Es is der, den ich will, mein alter Kamerad Glück, den ich seit meinen Studentenjahren nicht mehr zu Gesicht 'kriegt hab'.

Marie. Nimm sich der Papa in acht, da könnt's geschehn, daß ich mit einem andern davon tanz'.

Froh. Untersteh dich.

Marie. Dann werd' ich so tanzen. (Singt denselben Deutschen und tanzt herum.)

Cholerisch.

Braus. Ich dulde keinen Widerspruch.

Walburga. Wenn auch mein Mund schweigt, so widerspricht mein Herz.

Braus. Ich werd' ihm das Maul stopfen, diesem Herzen.

Sanguinisch.

Froh. Wie das Mädl tanzt, das is eine Pracht. Mir geht's in die Füß'. (Walzt mit ihr, indem sie den Deutschen singt und er ihr singend accompagniert, eine Tour herum und durch die Seitenthüre ab.)

Cholerisch.

Walburga. Der Zwang ist ungerecht.

Braus (grimmig). Auf dein Zimmer, oder . .

Walburga. Ich gehe, aber . . .

Braus. Marsch, sag' ich!

Walburga (geht, sich gewaltsam unterdrückend, durch die Seitenthüre ab).

Braus (folgt ihr grimmig nach).

Vierte Szene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	**Der Vorige; Agnes.**	**Der Vorige; Irene.**	(Bühne frei.)

Phlegmatisch

Fad (ist früher langsam aufgestanden und ruft in die Seitenthüre). Agnes!

Agnes (nach einer Pause von innen). Gleich!

Fad (wartet an der Thüre).

Melancholisch.

Trüb (malend). Nach fünfzehn Jahren sind mir ihre Züge noch so frisch im Gedächtnisse, daß ich imstande bin, ihr Bild zu malen. (Zum Bilde.) Auch deine Wünsche sind mir unvergeßlich, sie sind mir ein heiliger Befehl.

Irene (tritt weinend durch die Seitenthüre). O mein Vater!

Trüb. Du weinst, Irene.

Irene. Wundert Sie das, sehen Sie mich nicht täglich weinen?

Trüb. Hat dein Schmerz heute einen besonderen Grund?

Irene. Ist nicht der Schmerz der tiefste, welcher grundlos ist?

Phlegmatisch.

Fad (ruft wieder). Agnes!

Agnes. Gleich!

Fad (wartet an der Thüre).

Melancholisch.

Trüb. Laß heute der Freude Sonnenblick durch der Thränen Nebelschleier dringen, dir winkt ein Myrtenkranz.

Irene. Um meinen Sarg zu zieren.

Trüb. Nein, als Brautschmuck schlinget er sich in dein Haar.

Irene. Und wer? . . .

Trüb. Ein Mann, dem schon mein Wort verpfändet ist, seit du geboren. Mein Jugendfreund, mein lang entbehrter Schmerz.

Irene. Ha, ich Unglückselige! (Bedeckt mit beiden Händen das Gesicht.)

Phlegmatisch.

Fad (ruft wieder). Wenn du jetzt nicht bald kommst, Agnes, so wart' ich noch a Weil.

Agnes (durch die Seitenthüre kommend). Da bin ich schon, Vater!

Fad. Was hab' ich dir denn sagen wollen? Ja, richtig, du wirst die Tag' heiraten.

Agnes. Warum denn?

Fad. Weil's der Brauch is. (Setzt sich wieder.)

Melancholisch.

Trüb (ist aufgestanden). Du bist überrascht, Irene, das Unerwartete ergreift dich mächtig, denke, daß es vor mehr als achtzehn Jahren der Wille deiner verblichenen Mutter war; der muß dir heilig sein wie mir.

Phlegmatisch.

Fad. Ich hab' einmal ein' Spezi g'habt, den Schlaf, der hat mein briefliches Wort.

Agnes. Warum nicht gar.

Melancholisch.

Irene. Ich kann diesen Willen nicht erfüllen, mein Vater!

Trüb (nach dem Bilde zeigend). Sie hat es gewollt, du mußt.

Irene. O Himmel!

Trüb. Von dort aus segnet sie diesen Bund, komm, meine Tochter!

(Führt sie langsam durch die Seitenthüre ab.)

Phlegmatisch.

Agnes. Vater, den werd' ich durchaus nicht mögen.

Fad. Mußt ihn mögen.

Agnes. Hör' der Vater auf. (Setzt sich zum Stickrahmen.)

Fünfte Scene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	Die Vorigen.	Schlankel.	Hutzibutz.
Melancholisch.		Sanguinisch.	

Schlankel (tritt während des Vorspiels zu folgendem Gesang durch die Mitte ein).

Kaum walzt sich der Tag aus den Federn der Nacht,
Wird frisch gleich die Rond' bei den Kundschaften g'macht.
Ich balbier' und frisier' nach der Mod', das ist g'wiß,
Der Kopf muß 'was gleich sehn, wenn auch Stroh drinnen is.

Hutzibutz (tritt während des Vorspiels zu folgendem Gesang durch die Mitte ein. Er ist mit Ausklopfstaberl und Bürsten versehen und trägt mehrere Paar frisch geglanzte Stiefel).

Kaum walzt sich der Tag aus den Federn der Nacht,
So heißt's nur g'schwind zu den Kundschaften 'bracht.
Die Kleider und Stiefel zu putzen, is g'wiß
Das z'widerste Geschäft, was auf dieser Welt is.

Als Friseur is man fertig, eh' man sich umschaut,
D' jungen Herrn trag'n jetzt die Haar' gar schütter anbaut
Und man glaubt's nicht, wie leicht ein' Balbierer jetzt g'schiecht,
Bei die Leut jetzt balbiert man kaum 's Zehnt'l vom G'sicht.

Ich nimm jeden bei der Nasen, das will schon 'was sag'n,
Denn mancher thut d' Nasen entsetzlich hoch trag'n.
Wenn ich z'spät komm' und mich ein Herr ausmachen will,
Da streich i ihm nur d' Seif' ums Maul, gleich ist er still.

Hutzibutz. Durch Dick und Dünn rennen s' den Madeln brat nach,
Uns'reins hat hernach mit die Stiefeln die Plag',
Drum denk' ich oft, wenn ich beim Ausklopfen bin,
Warum steckt der Herr in der Hosen nicht drin?

Schlankel. Der Kopf is das G'wölb', und die Auslag' sind d'Haar,
Drum geht's da auch oft wie bei d'Gwölber, 's is wahr,
Die Auslag' is schön, sie bezaubert den Sinn,
Das is aber auch alles, in G'wölb is nix drin.
Welcher Stand mit dem meinig'n z'vergleichen wohl ist,
Ich leb' angenehmer als jeder Kapitalist.

Hutzibutz. Es giebt keinen Stand der so unangenehm ist,
M' einer Seel', ich wär' lieber ein Kapitalist.

Schlankel. Auskennen muß man sich in der Welt, das is die Hauptsach,' lieber andre balbieren, als selbst balbiert werden, lieber frisieren, als frisiert werden, lieber andern zu ei'm Weib verhelfen, als selber eins nehmen.

Hutzibutz. Wenn ich vom Stiefelputzen allein leben müßt', wär' es ein reines Elend, mein Glück is es, daß ich ein extrem pfiffiger Kerl bin, der sich auf andere Art Geld zu verdienen weiß.

Schlankel. Jedes Ding hat zwei Seiten, so auch ein Balbierer und Friseur. Wenn man die Sache materiell betrachtet, so ist es ein gemeines Geschäft, einseifen, abscheren, Haar brennen; was is das? Wenn man aber darauf reflektiert, daß wir die privilegierten Boten heimlicher Liebe sind, daß wir es sind, die den kleinen augenverbundenen Bogenschützen seine verschlungenen Wege führen auf Erden ... wenn man die Sache von der Seite betracht't, so liegt eine ungeheure Poesie in unserm Metier.

Hutzibutz. Vier verschiedene Herren in diesem Haus sind in vier verschiedene Fräulein verliebt, die Herren reisen fort, adressieren die Liebesbriefe an mich und ich hab' selten

einen über acht Tage im Sack 'tragen, so hat sich die Gelegenheit ergeben, daß die betreffende Fräul'n ganz allein z'Haus war, und ich hab' ihr dann den Brief zug'steckt, das is halt ein Meisterstück von einer Intrig'.

Schlankel. Daß diese Amouren in diesem Haus nicht durch meine Hand gehen, ist ein Mißgriff des Schicksals, der nicht zu ergründen, nicht zu verzeihen ist. Ein Kerl, der in jeder Hand sieben Paar Stiefel tragt, erfrecht sich, Liebesbriefe im Westentaschl zu tragen; ein Kerl, in dessen Kopf es so dunkel ausschaut wie in sei'm Wichshäferl, will Intrigen leiten. Der Liebe Zauberstab will er schwingen, statt beim Ausklopfstaberl zu bleiben, schriftliche Herzensgeheimnisse berührt er mit Schuhbürsten gewohnten Händen, das ist ja mehr als ein' Faust auf ein Aug'.

Hutzibutz. Der Balbierer Schlankel macht mir Kabalen hier im Haus.

Schlankel. Aber die vier Liebhaber samt ihren saubern Chargé d'affaire sollen mir's entgelten; wer mich nicht zum Freund sucht, der hat mich als Feind.

(Zugleich mit Hutzibutz.) Mir steigt die Gall' auf, wenn ich ihn nur sehe, dem einen Schur anzuthun, das is mir der höchste Genuß.

Hutzibutz (zugleich mit Schlankel). Mir steigt die Gall auf, wenn ich ihn nur seh', dem einen Schur anzuthun, das is mir der höchste Genuß.

Sechste Scene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	**Die Vorigen.**	**Der Vorige; Brigitte.**	**Der Vorige; Isabella.**

Sanguinisch.

Isabella (durch die Seitenthüre kommend). Was tausend, schon da? Ich wär' lieber morgen erst 'kommen. Das is wahr, seine Sehnsucht nach mir muß ungeheuer sein.

Hutzibutz. Bedenk, Bella, das Tratschwetter, und ich hab' neunzehn Paar Stiefel.

Isabella. Hör auf mit solchen Gemeinheiten.

Hutzibutz. Das war eine Arbeit, ich hab' völlig Kopfweh.

Isabella. O freilich, so 'was strengt den Geist weiter nicht an.

Melancholisch.

Brigitte (durch die Seitenthüre kommend). O, sind Sie da? Na, ich bin froh, mein lieber Herr Schlankel.

Schlankel. Hör'n S' auf, Sie wissen, ich kann das nicht leiden, diese dummen Schmeicheleien.

Phlegmatisch.

Agnes (am Stickrahmen). Werden der Papa nicht ausgehen heut?

Fad (im Schlaffessel schmauchend). Nein, ich hab' zu viel zu thun.

Sanguinisch.

Isabella. Wenn sich ein Stubenmädl herabläßt, einen Kleiderputzer zu lieben, so muß dieser Überglückliche laufen wie ein Windhund, um zu zeigen, daß ...

Hutzibutz. Kind, das thue ich ja so, aber mit neunzehn Paar Stiefel . . .

Isabella. Sei still, gemeiner Sklave.

Melancholisch.

Brigitte. Das is heut ein Jammer in unserm Haus.

Schlankel. Das is alle Tag' der Fall in eurer Thränenbutike.

Brigitte. Heute besonders, das Fräulein soll einen Mann heiraten, den sie nicht liebt.

Schlankel. Was geht das mich an.

Sanguinisch.

Hutzibutz. Gemeiner Sklave, hast du g'sagt? Da weiß ich nicht, ob du das Recht hast, mich so zu titulieren. Du bist den ganzen Tag in der Sklaverei, ich nur bis zehne vormittags. Mich hat schon mancher Herr in der Früh' ein' Halunken g'heißen, und auf d' Nacht sein wir zufällig mit einem Nebel z'samm'kommen, und er hat Bruderschaft 'trunken mit mir.

Melancholisch.

Brigitte. Der Herr von Schlankel is heut sehr kurz angebunden.

Schlankel. Ich bin gar nicht angebunden, das werd'n S' gleich sehn, denn ich geh', wenn S' mir kein' Fried' geben.

Phlegmatisch.

Fad. Was stickst denn, Agnes?

Agnes. Hat's der Papa noch nicht ang'schaut?

Fad. Nein, ich hab' noch keine Zeit g'habt.

Sanguinisch.

Hutzibutz (für sich). Ich hab' s' bös g'macht. (Laut.) Bella?

Isabella (bleibt, das Gesicht abgewandt, unbeweglich stehen).

Hutzibutz. Hast du keine anderen Blicke für mich?

Melancholisch.

Brigitte. Ein' Bitt' wird mir der Herr Schlankel doch erfüllen?

Schlankel. Das is die Frag'.

Brigitte. Diese drei Gulden annehmen und ein gut's Glaserl Wein auf meine G'sundheit trinken.

Schlankel (das Geld nehmend). Wir werden sehn, wenn's möglich ist.

Sanguinisch.

Hutzibutz. Du kriegst heut noch ein Präsent von mir.

Isabella. Von dir? Du Geizhals, das wird 'was Sauberes sein.

Hutzibutz. Sei froh, daß ich sparsam bin, ich werd 's Geld brauchen, wenn ich dich heirat'.

Melancholisch.

Brigitte. Nicht wahr, dann und wann denkt er doch ein wenig an mich. (Schmeichelt ihn.)

Schlankel. Was? Goderl kratz'n? Das kost't eigentlich wieder ein' Gulden.

Brigitte. Der Herr Schlankel is ja gar spröd'.

Schlankel. Ja, ich bin ein pretioser Kerl.

Sanguinisch.

Hutzibutz. Ich krieg' heut noch, mußt du wissen, ein nobles Trinkgeld.

Isabella. Von wem?

Hutzibutz. Von die vier Fräulein hier im Haus, wenn ich ihnen die Nachricht bring', daß die vier Herzgeliebten heut von der Reise zurückkommen.

Isabella. Das wissen s' so schon.

Hutzibutz. Alles eins, ich bring' die Kunde und mir blüht ein Honorar. Jetzt bring mir dem Herrn seine Kleider heraus, ich schau' derweil in zweiten Stock hinauf zum Herrn von Braus.

Isabella. Gut also, in Erwartung des Präsentes verbleibe ich deine anspruchslose Isabella. Adieu! (Durch die Seitenthüre ab, nachdem sie sich von Hutzibutz die Hand küssen ließ.)

Melancholisch.

Brigitte (welche früher an der Seitenthüre horchte). Das Fräul'n Irene kommt.

Schlankel. Meinetwegen.

Brigitte. Sprechen S' ihr ein wenig Mut ein.

Schlankel. Wüßt' nicht, warum. (Brigitte geht durch die Mittelthüre ab.)

Sanguinisch.

Hutzibutz. Ist das ein edles Gemüt. Sie nimmt Präsenten an, aber nicht aus Eigennutz, der ist ihr fremd, sondern nur als Beweis, daß ich denk' an sie, und weil sie will, daß ich in einem fort an sie denk', so muß ich ihr in einem fort Präsenten machen, und das schöne Sachen, sonst räsonniert s' nicht aus Eigennutz, sondern aus Selbstgefühl, weil sie weiß, daß sie das Schönste verdient. Ja, so ein uneigennütziges Mädl ist eine kostspielige Passion, aber eine schöne Passion. (Ab.)

Siebente Szene.

1.	2.	3.	4.
Hutzibutz.	Die Vorigen.	Der Vorige; Irene.	Isabella.

Melancholisch.

Irene (schluchzend durch die Seitenthüre kommend). Der Vater laßt Ihnen sagen, Sie sollen später kommen.

Schlankel. Wie's gefällig is, aber was nutzt das; wenn ich später komm', werd' ich die Fräul'n Irene halt wieder in Thränen finden, und wenn ich wen weinen seh', so werden mir gleich die Augendeckel afrig, ich fang' zum napfezen an, und es stoßt mich so lang, bis ich mitweinen muß.

Irene. Mitgefühl gießt Balsam in ein wundes Herz.

Schlankel. Balsam in die Wunden zu träufeln ist nicht nur allgemeine Menschenpflicht, noch mehr, es ist insbesondere Barbiererpflicht.

Irene. Haben Sie nie geliebt?

Schlankel. O ja, ich habe einiges in dieser Leidenschaft geleistet, zwar oft war ich nur in dem Wahn zu lieben, aber sechzehnmal hab' ich wahrhaftig geliebt.

Irene. Ist das möglich? In mir ist nur eine Liebe, und diese eine zersprengt mir das Herz.

Schlankel. Die Herzen sind halt nicht gleich, eins fürs andere is dauerhafter, hat mehr Elastizität.

Phlegmatisch.

Fad. Du, Agnes, kommt dir nicht vor, es zieht, weil die Thür dort offen is?

Agnes. Mir scheint auch; wenn der Cyprian kommt, werd' ich ihm sagen, daß er s' zumachen soll.

Melancholisch.

Irene. Wissen Sie, daß ich einem Mann die Hand reichen soll, den mir mein Vater bestimmt?

Schlankel. Thun Sie das, nehmen Sie 'hn. Sie können den ungetreuen Felix nicht besser bestrafen.

Irene. Ungetreu, sagen Sie?

Schlankel. Ich habe mich verschnappt, es is heraußt, aber Ihr Ehrenwort, daß Sie mich nicht verraten. Er hat in Prag mit einer 'was ang'fangt, ich weiß es von einer Freundin, die diejenige hier hat; ich balbier' ihren Herrn Gemahl, is eine Kundschaft von mir. Na, jetzt wissen S', da hört man halt allerhand reden. Übrigens, ob er deswegen gesonnen is, mit Ihnen zu brechen oder nicht, das kann ich nicht behaupten. Vielleicht handelt er nach dem Grundsatz, wenn debet fieri et alterum non omitti, zu deutsch, wenn man eine neue Amoure anfangt, so muß man deswegen die alte noch nicht aufgeben.

Irene. Nun denn, so fließt in Strömen, ihr Thränen gekränkter Liebe, fließt hin, um nie mehr zu vertrocknen. (Verhüllt mit beiden Händen das Gesicht und sinkt in einen Stuhl.)

Schlankel (für sich). Die weint ein schön' Fleck her im Jahr.

Cholerisch.

Hutzibutz (tritt durch die Mittelthüre ein und sagt im Vorübergehen). Die Bella is halt mein' Freud', ein Gedanken an sie is immer ein Sonnenstrahl, wenn mich beim Stiefelputzen trübe Wolken umhüllen. (Geht durch die Seitenthüre ab.)

Sanguinisch.

Isabella (kommt mit mehreren Kleidungsstücken durch die Seitenthüre). Da sind die Kleider zum Ausputzen, ich bin doch neugierig, wie er sich einstellen wird, der Hutzibutz. (Hängt die Kleider über eine Stuhllehne und geht durch die Seitenthüre ab.)

Melancholisch.

Schlankel (für sich). Meine Nachricht ist erlogen, ich hab' das nur g'sagt, um dem Mussi Felix einen üblen Empfang zu bereiten. Das muß so sein; wem ich nicht nutz', dem schad' ich; neutral bleib' ich nicht, um kein G'schloß; ich muß handelnde Person sein, so oder so. (Zu Irene.) Sein S' nur nicht bös auf mich.

Irene. Sie haben mir Wahrheit für Täuschung gegeben; war auch die Täuschung süß und ist die Wahrheit bitter, ich bin Ihnen hoch verpflichtet, ich werde Ihnen stets Thränen dankbarer Freundschaft weihn.

Schlankel. O ich bitt', das wär' zu viel, Sie werden Ihre Thränen anderwärtig brauchen.

Cholerisch.

Hutzibutz (durch die Seitenthüre, mit Kleidungsstücken über dem Arm hänzend, zurückkommend, spricht durch die Thüre zurück). Gleich, Euer Gnaden, gleich! (Für sich.) Wenn der Mann sein' Charakter nur auf a paar Stund' in' Keller stellet, daß er sich abkühlen thät'. Ich hab' in mei'm Leben keinen so gähen Menschen gesehn. (Geht durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

Irene. Und diese Kleinigkeit nehmen Sie für Ihre zarte Theilnahme. (Giebt ihm ein Beutelchen mit Geld.)

Schlankel. Das wird jetzt vertrunken auf Ihre Gesundheit.

Irene. O nein, nichts von Gesundheit, ich will nicht gesund sein, nach dem Grabe sehn' ich mich, dort ist das Ende meiner Leiden. Lassen Sie mich jetzt allein mit meinem Schmerz.

Schlankel. Zu Befehl. (Für sich.) Wenn die so fort weint dreimal vierundzwanzig Stunden, so kriegen wir eine Überschwemmung im Haus. (Durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Fad. Aber schau, Agnes, ich sitz' schon wieder zu viel, der Doktor hat g'sagt, ich soll Bewegung machen, ich werd' mich drin zum Fenster setzen, daß ich Leut' vorbei gehen seh'! (Geht langsam durch die Seitenthüre ab.)

Agnes. Nein, wie der Papa heut herumschießt, von einem Zimmer ins andere.

Achte Scene.

1.	2.	3.	4.
Nanette.	Agnes, Schlankel.	Irene, dann Hutzibutz.	Marie.

Phlegmatisch.

Schlankel (durch die Mitte eintretend). Gut, daß ich Ihnen allein find', gnädiges Fräulein. Ich hab' Ihnen Sachen von unglaublicher Wichtigkeit mitzutheilen.

Agnes. Warten S' ein wenig. (Stickt fort.)

Schlankel. Ihr Glück, Ihre Ruhe, alles steht auf dem Spiel.

Agnes. Warten S' nur, bis ich den Faden vernäht hab'.

Melancholisch.

Irene. Er konnte mich täuschen, Felix konnte seine Schwüre brechen? Warum

erstaune ich darüber? Es mußte so kommen, mein Schicksal will es, daß mir auf Erde keine Freude blüht.

Phlegmatisch.

Schlankel. Man könnt' sogar behaupten, Ihr Leben steht auf dem Spiel.

Agnes. Hör'n S' auf, Sie werd'n mich bald neugierig machen.

Schlankel. Es is zwar unschicksam von mir, daß ich mich in fremde Geheimnisse dräng', ohne eingeweiht zu sein, aber die Gefahr ist zu groß, zu dringend.

Agnes. Ah, das is stark, jetzt bin ich in einer G'fahr und weiß 's nicht.

Schlankel. Das Verhältnis, in welchem Sie mit dem jungen Herrn von Braus stehn, ist kein Geheimnis mehr, ich hab' es schon am ersten voriges Monat erfahren und in Prag weiß es auch jemand.

Agnes. Schau, schau, wird doch alles aus'plauscht.

Schlankel. Heut kommt er an, und stellen Sie sich vor, eine Geliebte, der er in Prag Versprechungen g'macht hat, reist ihm nach, mit dem Vorsatz, Ihnen zu ermorden. Ein guter Freund hat mir das alles geschrieben.

Agnes. Hör'n S' auf!

Schlankel. Es bleibt Ihnen nichts übrig, als dem Ungetreuen den Laufpaß zu geben, um allen schrecklichen Folgen auszuweichen.

Agnes. Warten S', lassen S' mich a bißl nachdenken.

Melancholisch.

Hutzibutz (durch die Mitte eintretend). Fräul'n Irene, ich sehe eine Thräne.

Irene. O, laß er mich.

Hutzibutz. Machen Sie ein heiteres Gesicht, ich bring' eine gute Botschaft.

Irene. Für mich giebt's keine mehr.

Hutzibutz. Er kommt heut.

Irene. Schweig er. (Für sich.) Ich muß mich in mei'm Zimmer verschließen, um ungestört meinen Thränen freien Lauf zu lassen. (Durch die Seitenthüre ab.)

Hutzibutz (allein). Aber, Fräul'n ... (Für sich.) Da bin ich durchg'fall'n mit'm Trinkgeld; hm, hm ... was muß der wieder übers Leberl 'krochen sein? Sehr unangenehm, wenn der Trübsinn in Trinkgeldsverweigerung ausartet. (Geht kopfschüttelnd durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Schlankel (für sich). Keinen fruchtbareren Boden giebt's in der Welt, als das menschliche Herz; wenn man den Samen des Argwohns hineinstreut, das schlägt Wurzel und wachst und schießt; bei der geht alles etwas langsamer, aber deswegen bleibt die Wirkung doch dieselbe.

Cholerisch.

(Es wird in der Seitenthüre geläutet.)

Nanette (eilig durch die Mittelthüre eintretend). Ich glaub', der gnädige Herr hat g'läut't; gleich, Euer Gnaden. (Eilt durch die Seitenthüre ab.)

Phlegmatisch.

Schlankel. Was haben Sie beschlossen, mein Fräulein?

Agnes. Ich hab' beschlossen, daß ich jetzt noch nicht beschließ', denn ich muß

mir die Sache noch überlegen. Nehmen Sie das für Ihre gütige Aufmerksamkeit. (Giebt ihm Geld.)

Schlankel. O, ich bitt', das is alles zu viel.

Agnes. Wenn ich wieder einmal in einer solchen G'fahr bin, so sag'n S' mir's halt.

Schlankel. Bauen Sie ganz auf Ihren aufrichtigen Schlankel. (Durch die Mitte ab.)

Neunte Szene.

1.	2.	3.	4.
Braus, Nanette, Walburga.	**Agnes, Hutzibutz.**	(Bühne frei.)	**Marie, Schlankel.**

Sanguinisch.

Marie (wieder vortretend). Wo denn der Hutzibutz bleibt. Ich muß ihm ein Geschenk machen für seine treu geleisteten Dienste als Postillon d'Amour. Auch muß er mir die Stunde sagen, wann der Eilwagen eintrifft. Ah, da kommt er ... (Will durch die Mittelthüre und erblickt den eintretenden Schlankel.) Sie sind's? Ich weiß nicht, laßt sich der Papa jetzt frisieren oder nicht.

Schlankel. Die Fräul'n haben einen anderen erwartet.

Marie. Na, Sie könnten's so ziemlich erraten haben.

Phlegmatisch.

Agnes (stickend). Schau, schau, wird mir der untreu. Hm, hm!

Sanguinisch.

Schlankel. Zweifle auch nicht, daß Ihnen der andere angenehmer wäre, denn der bringt immer gute Nachrichten.

Marie. Was? ... Sie wissen doch nicht? ...

Schlankel. Ihre Amour mit'm Herrn Guido von Trüb? Nein, so 'was merk' ich nicht. Ich bitt' Ihnen, zwischen einer heimlichen Liebschaft und einem Barbier is gerad' das Verhältnis, als wie zwischen der Trüffel und dem Hund; wir wittern's und schnuppern's aus, und wenn's noch so tief verborgen wäre.

Phlegmatisch.

Hutzibutz (durch die Mitte eintretend). Gnädiges Fräulein.

Agnes. Laß er mich ungeschoren.

Hutzibutz. Ich muß Ihnen eine frohe Nachricht bringen.

Agnes. Geh der Herr weiter mit seinen Nachrichten.

Hutzibutz. Aber der Mussi Robert ...

Agnes. Still, hab' ich g'sagt.

Sanguinisch.

Schlankel. Übrigens will ich Ihnen nur sagen ... aber das is nur so hingeworfen, ich weiß nichts Gewisses ... Aber bei Leuten, die immer nur gute Nachrichten bringen, is sehr die Frag', ob es auch wahre Nachrichten sind, das is aber so hingeworfen, ich weiß nichts.

Marie. Sie wissen 'was.

Schlankel. Das heißt, wie man's nimmt, es wird nix sein.

Marie. Freund, jetzt reden Sie, ich laß' Ihnen nicht mehr aus.

Schlankel. Ich hab' heut der Fräul'n Zi . . . o, jetzt hätt' ich bald den Namen g'sagt; nein, Namen nenn' ich kein', das können Sie nicht verlangen von mir.

Marie. Also ohne Namen, nur zur Sache.

Schlankel. Ich hab' ihr Locken hin'tragen, und da is auf der Toilett' ein Brief g'leg'n, 's Postzeichen von Prag und die Unterschrift Guido.

Marie. Guido!?

Schlankel. Is ein Taufnamen, Guido kann heißen, wer will.

Marie. Aber die Schrift?

Schlankel. Die war so g'wiß so ein eigner Zug.

Marie. Himmel, das ist seine Schrift.

Schlankel. Das o auf die Letzt war so g'wiß rund.

Marie. Kein Zweifel mehr, na wart, du falsches Ungeheuer. (Geht auf und ab.)

Phlegmatisch.

Hutzibutz. Fräul'n Agnes!

Agnes. Hinaus! Mach er mich nicht bös, ich bin lang gut, aber . . .

Hutzibutz (für sich). Wieder ab'brennt. (Im Abgehen.) Kein Trinkgeld schaut heraus und wenn ich mich auf'n Kopf stellet. Der Teufel is in die Madl g'fahrn. (Durch die Mittelthüre ab.)

Sanguinisch.

Schlankel. Ja, was wollen die Fräul'n machen?

Marie. O, das wird sich finden. Zu tot kränken werd' ich mich in keinem Fall. Das g'fallet dem starken G'schlecht, wenn sich das schöne wegen ihm die Haar' ausreißt. O, davon is keine Spur.

Cholerisch.

Braus (mit Nanetten durch die Seitenthüre tretend). Wo steckt er denn aber, der verdammte Hutzibutz?

Nanette. Er hat g'sagt, er kommt gleich.

Braus. Das Donnerwetter soll . . .

Nanette. Bürst' halt ich Euer Gnaden g'schwind den Gehrock aus, dann können Euer Gnaden ausgehn.

Braus. Nein, just nicht! Er soll da sein, er muß da sein . . . Von früh morgens muß man sich ärgern bis in die späte Nacht, in einem fort ärgern! (Geht heftig auf und nieder.)

Nanette (geht durch die Mitte ab).

Sanguinisch.

Marie. Freund, Sie haben mir eine wichtige Aufklärung gegeben, nehmen Sie diese kleine Erkenntlichkeit. (Giebt ihm Geld.)

Schlankel (nimmt es). Bitte aber auf mich keinen Verschmach zu werfen wegen allenfallsiger Störung des diesfälligen Seelenfriedens.

Marie. O, sind Sie ruhig, das ist nur ein momentaner Verdruß, das giebt sich, ich geb' Ihnen mein Wort darauf.

Cholerisch.

Walburga (durch die Seitenthüre). Was ist denn geschehen, Vater?

Braus. Red nichts auf mich, du siehst, ich bin im Zorn! Du Geschöpf, du. (Geht ergrimmt durch die Seitenthüre ab.)

Sanguinisch.

Schlankel. Ich küss' die Hand. (Für sich.) Die Liebhaber werden eine Freud' haben, wenn s' hier ankommen; die sollen's empfinden, was das heißt, einen Balbierer zu präterieren, und einen Stiefelputzer zum Vertrauten zu haben. (Durch die Mitte ab.)

Zehnte Scene.



1.	2.	3.	4.
Walburga, dann Schlankel.	Agnes.	(Bühne frei.)	Marie, dann Hutzlbutz.

Cholerisch.

Walburga (allein). Da ist wieder Feuer im Dach! Ich begreif' nicht, wie man so aufbrausend sein kann, als wie der Papa.

Sanguinisch.

Marie (allein). Das ist wahr, wenn ein Mann sechs Schuh hoch ist, so sind kaum zwei Linien Aufrichtigkeit dabei, alles andere ist Falschheit und Betrug. Doch wozu verwirre ich mich in mathematische Berechnungen, es ist nicht Zeit zu Grübeleien, ich muß jetzt als Mann handeln, das heißt: auch eine Falschheit begehen.

Cholerisch.

Schlankel (durch die Mitte eintretend). Ich wünsch' Ihnen ein recht ein' guten Morgen.

Walburga. Haben Sie mir meine Locken gebracht?

Schlankel. Nein.

Walburga. Warum nicht, Sie entsetzlicher Mensch?

Schlankel. Weil ich erfahren hab', daß heute der Herzauserwählte zurückkommt, und einen solchen empfängt man im glatten Schadl oder in eigenen Locken, durchaus aber nicht mit falschen, denn bei einem solchen Wiedersehen soll nichts Falsches sein, weder Locken noch Herz.

Phlegmatisch.

Agnes (stickend). Nein, das geht mir jetzt erst im Kopf, daß er untreu ist.

Cholerisch.

Walburga. Sie wissen sich immer pfiffig auszureden.

Schlankel. Besser, ich red' mich pfiffig aus, als ein anderer red't Ihnen pfiffig 'was ein.

Walburga. Wie meinen Sie das?

Schlankel. Na, die Männer, die Männer! Es ist Ihnen halt nicht recht zu trauen, den Männern! Wie die die Mädeln anlügen, die Männer, das ist nicht zum glauben, ich kenne das, ich war ja selbst Mann in früherer Zeit, das heißt: ein Mann, der Amouren g'habt hat. Und am meisten lügt man die Mädeln an,

wenn man von einer Reis' zurückkommt. Da heißt es: O Geliebte, die Erinnerung an dich hat mich jeden Augenblick umschwebt, jeder Atemzug seit der Trennung war ein Seufzer um dich, deine Abschiedsworte hallten unaufhörlich wieder in meiner Seele tiefstem Grund, keine Entfernung konnte dein geliebtes Bild aus meinem Herzen reißen ... das geht als wie g'schmiert, und derweil hat man ein paaren 's Heiraten versprochen, Liaisonen ang'fangt, auf jeder Station einen Brief zurückexpediert, holt den andern Tag ein halbes Dutzend postrestante Briefe ab auf'm Postamt ... o, es sind schreckliche Menschen, die Männer!

Walburga (vom Argwohn ergriffen). Ich will nicht hoffen ...

Braus (ruft von innen). Walburga!

Walburga. Gleich. (Für sich.) Das ist doch ärgerlich! (Zu Schlankel.) Warten Sie noch einen Augenblick, ich bin gleich wieder da. Nehmen Sie das für die Zeitversäumnis, ich komme gleich wieder. (Giebt ihm Geld und eilt durch die Seite ab.)

Schlankel. Sitzt schon.

Sanguinisch.

Marie (in den Spiegel sehend). So schau'n sie nicht aus, die Mädeln, die wegen einem untreuen Mannsbild verzweifeln müssen.

Hutzibutz (durch die Mitte eintretend). Fräulein Marie, meinen unterthänigsten Glückwunsch.

Marie. Das Glück, was er mir wünscht, brauch' ich nicht, drum ist mein Wunsch, daß er geht, und sein Glück ist es, wenn er bald geht.

Hutzibutz (für sich). Die red't g'schnazig vor lauter Freud'. (Laut.) In einer halben Stund' kommt der Separateilwagen an, beschwert mit vier frankierte Jünglinge, einer davon rezepissiert und rekommandiert an ihr Herz.

Marie. Mach er, daß er weiter kommt, er sieht, daß ich nicht aufg'legt bin, sein dummes Geschwätz anzuhören.

Hutzibutz. Das holde Paar soll viele Jahr in Einigkeit, stets so wie heut des Lebens Lust in froher Brust ...

Marie. Halt er sein Maul!

Hutzibutz (für sich). Alle Anstrengungen sind vergebens.

Marie. Hinaus, er sieht, daß ich nicht in der Stimmung bin.

Hutzibutz (für sich). Jetzt geht's recht! 's ganze Jahr war s' gut aufg'legt, und jetzt, weil s' zahlen soll, hat s' keine Stimmung.

Marie. Hinaus, sag' ich.

Hutzibutz (für sich, im Abgehen). Schicksal, dich klag' ich um Schadenersatz! (Durch die Mitte ab.)

Marie. Sich nichts draus machen, das ist die erste Regel, wenn einem 'was verdrießt. (Hüpft ab.)

Cholerisch.

Walburga (durch die Seite zurückkommend). Jetzt reden Sie, Sie wissen etwas über Edmund!

Schlankel. Ja, mein Gott, ich kann nichts Bestimmtes sagen.

Walburga. Die leiseste Andeutung ist hinreichend. Nehmen Sie diese Börse, weit mehr noch wird nachfolgen, aber reden Sie als mein Freund, als Freund der Wahrheit, als Feind der Falschheit und des Verrates.

Schlankel. Sie werden wissen, daß im Haus da darneben ein Miliweib sitzt. Mit diesem Miliweib haben immer die Dienstboten ihren Plausch, tritschen und tratschen, richten ihre Herrenleute aus, wie das zwischen Dienstboten und Miliweiber schon seit Jahrtausenden der Brauch ist.

Walburga. Weiter! Weiter!

Schlankel. Na, da sagt eine von den Dienstmädeln, nachdem s' die längste Zeit räsonniert hat, daß s' z'wenig Lohn, z'viel Arbeit und keine Gelegenheit zum Betrügen hat, sagt sie: Heut kommt ja dem Fräulein Braus ihr Bräutigam z'ruck. „So?" sagt 's Miliweib und lacht so g'wiß miliweiberisch in ihre Butten hinein.

Walburga. Das Miliweib hat g'lacht? Das ist genug! Zuviel schon für ein liebendes Herz!

Schlankel. Natürlich, umsonst lacht kein Miliweib.

Walburga. Ohne Zweifel hat dieses Weib von einem Dienstboten gehört, daß Edmund mit der ihrer Fräulein in einem Verhältnisse steht ... Briefe wechselt ... Versprechungen ... Beteuerungen ... Zärtlichkeiten ... Schwüre ... O, ich durchschaue alles! ...

Schlankel. Wird schon so sein, denn die Männer, die sind einmal alles imstand.

Walburga. Lassen Sie mich allein, ich arbeite an einem fürchterlichen Racheplan ... Rache, Rache muß ich haben.

Schlankel. Das Haus der Liebe ist jetzt an allen vier Ecken in Flammen. (Durch die Mitte ab).

Phlegmatisch.

Agnes. Ich muß sagen, die Geschichte überrascht mich.

Cholerisch.

Walburga (allein). Der Elende! Der Betrüger! Der Meineidige!

Elfte Szene.

1.	2.	3.	4.
Walburga, Hutzibutz.	**Die Vorige.**	(Bühne frei.)	**Isabella.**

Sanguinisch.

Isabella (allein durch die Seite kommend). Was ist denn mit der Fräulein Marie g'schehn? Die singt, die zerreißt die Bänder an ihrem Kleid, lacht und stampft mit den Füßen zugleich, das ist mir zu rund.

Cholerisch.

Hutzibutz (durch die Mitte eintretend). Fräulein Walburga!...

Walburga. Ha, der Helfershelfer des Schändlichen! Der wußte ohne Zweifel darum und hat die Hand geboten, mich zu betrügen. (Nimmt Bücher, welch auf dem Tische liegen, und wirft sie wütend nach Hutzibutz.) Fort, Schurke, ehe dich mein Zorn zermalmt.

Hutzibutz (eilt schnell durch die Mitte ab).

Walburga. Tausend Vulkane toben in meiner Brust! Weh dem, der dem Lavastrom begegnet! (Durch die Seitenthüre ab.)

Zwölfte Scene.

1.	2.	3.	4.
Walburga.	**Agnes.**	**Irene.**	**Die Vorige; Marie.**

Phlegmatisch.

Agnes. Den Tabaksbeutel hab' ich für ihn g'stickt, er verdient ihn nicht, ich sollt' ihn zerreißen in tausend Stück, weil ich aber schon so viel g'macht hab', so stick' ich ihn halt fertig.

Sanguinisch.

Marie (zu Isabella). Du, wie heißt denn der Herr, der alle Tag' sechsmal vorbeireit't und achtmal vorbeifahrt bei mei'm Fenster?

Isabella. Herr von Wetter.

Marie. Du giebst diesem Wetter diese zwei Zeilen, wenn er dir wieder aufpaßt, (Giebt ihr ein Billet.) und sagst ihm, in meinem Herzen ist ein Wetter vorzegangen, das ihm Sonnenschein bringt . . . verstanden?

Isabella. Aber, Fräulein Marie . . .

Marie. Du sagst, was ich g'sagt hab'.

Melancholisch.

Irene (tritt durch die Seitenthüre und nimmt ein Kästchen aus einem Wandschrank; nimmt ein Medaillon, welches sie um den Hals trägt, ab). In diesem Medaillon trug ich seine Haare, sie sind schwarz wie seine Seele, schwarz wie mein Geschick. Ruhe hier verschlossen, dunkle Locke, indes die meinigen der Gram gekränkter Liebe bleicht.

Cholerisch.

Walburga (kommt mit einem großen Pack Briefe durch die Seite). Seine Briefe werf' ich in den Ofen! Werde zu Asche, lügenbesudeltes Papier, du hast den Flammentod verdient. (Wirft die Briefe mit Heftigkeit in den Ofen.)

(Man vernimmt von außen ein Posthorn.)

Dreizehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
Walburga ist am Ofen beschäftigt.	**Agnes** stickt ruhig fort.	**Die Vorige; Trüb,** dann **Guido.**	**Die Vorige; Froh,** dann **Felix.**

Sanguinisch.

Isabella. Der Eilwagen blast!

Marie. Der Bruder kommt!

Isabella. Und der Geliebte mit ihm.

Marie. Von dem red mir kein Wort, es ist aus, alles aus auf ewige Zeiten.

Isabella. Ich muß doch sehn . . . (Eilt durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

Trüb (durch die Seite kommend). Mir schien's, als hört' ich einen Postillon.

Irene. Der Schall drang mir wie eine Leichenposaune durchs Herz.

Sanguinisch.

Froh (kommt durch die Seitenthüre gesprungen, mit dem Munde und der Hand das Posthorn imitierend). Hast es gehört? Mein Sohn ist da!

Melancholisch.

Guido (tritt traurig durch die Mitte ein). O, mein Vater!

Trüb. Guido! Mein Guido! O, warum müssen deine Züge mich so schrecklich an die Verblichene mahnen?

Guido (nach dem Bilde blickend). Meine Mutter! O, warum kann sie nicht die Freude des Wiedersehens theilen? (Stürzt dem Vater weinend um den Hals.)

Sanguinisch.

Isabella (von Felix verfolgt, durch die Mitte eintretend). Aber was treiben S' denn? (Durch die Seitenthüre ab.)

Felix. Papa, Sie haben immer hübsche Stubenmadeln g'habt, aber die ist das Capo.

Froh. Na, wart du, ich werd' dir lernen scharmieren, statt dem Vater an die Brust zu stürzen! Her da, Felix, laß dich umarmen! (Thut es.)

Felix. Papa, Sie sind ein fideler Papa!

Vierzehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
Die Vorige; dann **Robert, Braus.**	**Die Vorigen;** dann **Fad, Edmund.**	**Die Vorigen.**	**Die Vorigen.**

Phlegmatisch.

Fad (durch die Seite kommend). Du, ich glaub', der Edmund ist da.

Agnes. So?

Edmund (durch die Mitte eintretend, sehr gelassen in Ton und Manieren). Papa, ich küss' die Hand. Wie geht's denn dir, Agnes?

Agnes. Ich dank' dir, so so!

Melancholisch.

Guido (zu Irene). Meine Schwester, mit inniger Wehmut erfüllt mich dein Anblick.

Irene. O, du weißt nicht, was ich leide.

Phlegmatisch.

Fad (sehr ruhig). Na, mich g'freut's recht, daß ich dich nach drei Jahren so gesund wiederseh'.

Agnes (zu Fad). Er ist g'sund, aber Sie werden krank werden, wenn Sie sich so der ungestümen Freud' überlassen.

Melancholisch.

Trüb (mit tiefem Schmerz). Guido! (Eilt, sein Gefühl unterdrückend, durch die Seite ab.)

Sanguinisch.

Felix. Wie ist's denn dir immer gegangen, Marie?

Marie. Kann's einem jungen, reichen, hübschen Mädel anders gehn, als gut?

Felix. Na, das freut mich.

Cholerisch.

Robert (ungestüm durch die Mitte eintretend). Der Teufel hole die Postpferde! An ihre morschen Knochen sind die Wünsche des Passagiers gefesselt. Feuer soll alles treiben, nichts als Dampfwägen sollen sein, aber hier haben bloß die Pferde den Dampf.

Walburga (noch am Ofen). Robert! Mein Bruder!

Robert. Grüß dich der Himmel! Was machst du da?

Sanguinisch.

Froh. Ich muß nur g'schwind schau'n, ob ich noch ein' Champagner oben hab'. (Durch die Seite ab.)

Phlegmatisch.

Agnes. Papa, solche Scenen greifen Sie zu sehr an, gehen S' hinein.

Fad. Du hast recht. (Durch die Seite ab.)

Cholerisch.

Braus (aufgebracht durch die Seite tretend, zu Robert). So? Ist er endlich angekommen, der Herr Sohn? Hübsch langsam ... natürlich! Wozu braucht's da Eile? Ob man den Vater einige Stunden früher oder später sieht, was liegt da dran? Hättest ganz wegbleiben können; wenn dir an mir nichts liegt, mir liegt gewiß noch weniger an dir.

Robert. Sie thun mir unrecht, Vater, ich habe auf jeder Station geflucht vor Ungeduld, wie nur der bravste Sohn fluchen kann. Die Postillons, die Pferde ...

Braus. Still! Es ist nicht wahr.

Robert. Ich lüge nie, Vater! Ich wüßte nicht, warum ich jetzt lügen sollte.

Braus. Du wagst es, mir zu widersprechen? Aus meinen Augen, ich will nichts mehr wissen von dir.

Robert. Aber Vater ...

Braus. Kein Wort, ich werd' dir lernen, den Vater respektieren. (Geht wütend durch die Seite ab.)

Fünfzehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
Robert, Walburga.	**Edmund, Agnes.**	**Guido, Irene.**	**Felix, Marie.**

Cholerisch.

Robert. Das ist zu arg ... dieser Empfang ...

Walburga. O, es gehört sich wirklich meine Sanftmut dazu, um es auszuhalten mit dem Papa.

Phlegmatisch.

Edmund. Agnes!

Agnes. Edmund!

Edmund. Wenn der Vater um mich fragen sollte, ich bin gleich wieder hier. (Geht langsam, jedoch ohne Karikatur, durch die Mitte ab.)

Agnes. Schon recht.

Sanguinisch.

Felix. Sag du, was du willst; wenn ich ihr auch einen Verdruß bereite, ich kann nicht anders, mir brennt der Boden unter den Füßen, das Herz springt mir aus der Weste heraus, ich muß zu ihr! (Eilt durch die Mitte ab.)

Marie. Du wirst wieder schöne G'schichten anfangen.

Melancholisch.

Guido (für sich). Wie werd' ich sie wiederfinden? (Laut.) Schwester, mir steht ein schwerer Augenblick bevor. Lebe wohl! (Durch die Mitte ab.)

Irene. Lebe wohl!

Cholerisch.

Robert. Ich muß fort.

Walburga. Wohin?

Robert. Aber wie kannst du nur so albern fragen?

Walburga. Sei nur nicht gleich grob.

Robert. Zu meiner Agnes geh' ich. Weh' ihr, wenn sie mich nicht mehr liebt. (Durch die Mitte ab.)

Sechzehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
Walburga.	**Agnes.**	**Irene.**	**Marie.**

Melancholisch.

Irene. Nun wäre er da, der mit heißen Thränen ersehnte Augenblick, wie schrecklich ist er mir getrübt!

Sanguinisch.

Marie. Kommen wird er auf alle Fäll', der Duckmauser, er wird glauben, ich weiß nichts, das giebt noch einen Hauptspaß, und dann Adieu Partie.

Cholerisch.

Walburga. Er kommt nicht, der Bösewicht, das ist der klarste Beweis seiner Schuld! Aber zittre! Das Lamm wird zum Tiger, die Taube zum wilden Geier bei solcher Schändlichkeit!

Siebzehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
Walburga, Edmund.	**Agnes, Robert.**	**Felix, Irene.**	**Guido, Marie.**

Cholerisch.

Edmund (durch die Mitte). Geliebte!

Phlegmatisch.

Robert (durch die Mitte). Geliebte!

Melancholisch.

Felix (durch die Mitte). Geliebte!

Sanguinisch.

Guido (durch die Mitte). Geliebte!

Phlegmatisch.

Agnes. Aber bin ich jetzt erschrocken! Warum klopfen S' denn nicht an?

Cholerisch.

Walburga. Ha, Ungeheuer! Auswurf der Menschheit! Du wagst es, mir unter die Augen zu treten?

Sanguinisch.

Marie. Na, wegen was machen S' denn so ein traurigs G'sicht? Über das vielleicht, daß Ihre heimlichen Schlich' erraten sind?

Melancholisch.

Irene. Felix, du hast mein Herz gebrochen . . . leb wohl auf ewig!

Cholerisch.

Edmund (erstaunt). Wie deut' ich diesen Empfang?

Phlegmatisch.

Robert (erstaunt). Wie deut' ich diesen Empfang?

Melancholisch.

Felix (erstaunt). Wie deut' ich diesen Empfang?

Sanguinisch.

Guido (erstaunt). Wie deut' ich diesen Empfang?

Cholerisch.

Walburga. Ha, diese kalte Ruhe muß das gelassenste Gemüt außer Fassung bringen! Ich soll diesen Hohn ertragen von einem Menschen, der mich dem Spott der Milchweiber Preis giebt!

Sanguinisch.

Guido. Mit tiefem Schmerz seh' ich, daß du mich ganz verkennst.

Melancholisch.

Felix. Also das ist's, meine Irene? Offen und wahr, Auge in Auge, sieh mich an, bin ich einer Falschheit fähig?

Phlegmatisch.

Robert. Siebentausend Teufel sollen den frei in der Luft zerreißen, der so 'was über mich gesagt.

Cholerisch.

Edmund. Welches Milchweib hat gespottet? Und warum hat es gespottet, das Milchweib?

Phlegmatisch.

Robert. Zehntausend Eide kann ich dir schwören . . .

Agnes. Das wär' alles recht schön, wenn man's glauben könnte!

Sanguinisch.

Marie. Sie, Duckmauser, Sie!

Melancholisch.

Irene. Also nicht treulos? O, laß mich Freudenthränen weinen an deiner Brust!

Sanguinisch.

Guido. Ich gehe. Wollte der Himmel, es wäre dies mein letzter Gang. (Will fort.)

Marie. Guido!

Guido. Was willst du noch?

Cholerisch.

Walburga (für sich). Jetzt fällt mir's wie Bleigewicht aufs Herz. Er kann unschuldig sein . . . diese Ruhe . . .

Sanguinisch.

Marie. Sei nur nicht gleich so desperat! Man wird doch das Recht haben, einiges Mißtrauen zu äußern.

Cholerisch.

Walburga (für sich). Wer weiß, über was das Milchweib g'lacht hat! Die verdient meinen Zorn, die Kreatur, und er meine heiße, ungetheilte Liebe. (Laut.) Edmund! Mein Edmund!

Edmund. Überlege alles noch einmal vernünftig und schließe mich dann in deine Arme.

Walburga. Hinweg mit jeder Überlegung! (Umarmt ihn stürmisch.)

Melancholisch.

Felix. Unserer Liebe droht also Gefahr? Du sollst einen andern heiraten?

Phlegmatisch.

Robert. Wer ist der bestimmte Bräutigam? Und wo ist er? . . . Ich morde ihn und dich, wenn du ihn begünstigst!

Agnes. Na ja, mord nur die Leut' gleich paarweis.

Sanguinisch.

Guido. Einem andern sollst du angehören? Ich bin verloren! Alles ... alles ist verloren!

Marie. Warum nicht gar! Denk auf ein' g'scheiten Plan.

Phlegmatisch.

Robert. Agnes, bist du entschlossen, der Liebe jedes Opfer zu bringen?

Cholerisch.

Walburga. Du mußt mich befreien von dem verhaßten Nebenbuhler.

Melancholisch.

Felix. Frisch gewagt ist halb gewonnen.

Cholerisch.

Edmund. Ich werde die Sache reiflich in Erwägung ziehen.

Walburga. Jetzt geh, eh' dich der Vater sieht.
Edmund. Ich werde dir schreiben.
Walburga. Leb wohl! (Durch die Seite ab.)
Edmund. Auf Wiedersehn! (Durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Agnes. Jetzt geh, eh' dich der Vater sieht.
Robert. Ich werde dir schreiben.
Agnes. Leb wohl! (Durch die Seite ab.)
Robert. Auf Wiedersehn! (Durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

Irene. Jetzt geh, eh' dich der Vater sieht.
Felix. Ich werde dir schreiben.
Irene. Leb wohl! (Durch die Seite ab.)
Felix. Auf Wiedersehn! (Durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Marie. Jetzt geh, eh' dich der Vater sieht.
Guido. Ich werde dir schreiben.
Marie. Leb wohl! (Durch die Seite ab.)
Guido. Auf Wiedersehn. (Durch die Mitte ab.)

Achtzehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	**Fad.**	(Bühne frei.)	**Schlankel, Felix, Guido, Robert, Edmund, Hutzibutz.**

Phlegmatisch.

Fad (allein, kommt schmauchend aus der Seite). Edmund! Edmund! ... Ist richtig schon wieder fort! Das ist doch schrecklich mit dem Buben ... hat halt ganz

das unruhige Blut von sein' Vatern . . . muß immer auf den Füßen sein, wie ich. (Setzt sich.)

Sanguinisch.

Schlankel (durch die Mitte eintretend). Die Liebhaber sind im Kaffeehaus drüben und stecken die Köpfe zusammen, wie die Schaf', wenn's donnert; es muß schon über jeden das Ungewitter der Eifersucht losgebrochen sein, aber was nutzt das? Auf so ein Donnerwetter folgt ein Regenguß von weiblichen Thränen, ein Sturm von männlichen Betheuerungen, die Wolken des Argwohns werden zerstreut und die Sonne der Liebe tritt wieder hervor im vollsten Glanz, noch schöner, als wenn 's Donnerwetter gar nicht gewesen wär'. Das wär' g'fehlt. Was hätt' denn ich da erzweckt? Nichts, als einige Trinkgelder, auf die, wenn die Liebhaber ins klare kommen, noch immer ein bedeutender numerus returdus von Prügel folgen kann. Nix da! Rache ist mein Gewerbe! Rache an Hutzibus! Die müssen zu Schanden werden, die auf den Beistand des Kleiderputzers bauen, ich stürz' ihr Glück in den Staub, daß er's gewiß nicht mehr ausbürsten kann. (Man hört vor der Thüre Geräusch). Sie kommen daher, jetzt werden wir gleich hören, wie die Angelegenheiten stehn. (Verbirgt sich unter den Tisch.)

(Felix, Guido, Robert und Edmund treten durch die Mitte ein.)

Felix. Nur so kann's gehn. Hier gilt's einen raschen Entschluß. Einen Geniestreich ausgeführt und die Braut heimgeführt, so heißt die Losung.

Guido. Ja, wenn aber . . .

Robert. Geh in die Hölle mit deinem Aber! Du und Edmund, ihr beide seid keines kühnen Gedankens fähig.

Edmund. Aber was hast du denn immer mit mir? Ich thue ja alles.

Felix. Unsere Mädchen dann in Kenntnis zu setzen ist das erste; sie sprechen, ist nicht ratsam, denn wir haben jeder die interessante Eigenschaft, dem Vater der Geliebten verhaßt zu sein, also muß zum schriftlichen Verfahren geschritten werden. (Ordnet Papier auf dem Tisch.)

Guido. Bei meinem decidierten Unglück muß die Sache noch eine schreckliche Wendung nehmen.

Robert. Sag mir nur, was hat denn dich schon für ein Unglück getroffen?

Guido. Keines . . . aber ich habe Ahnungen, fürchterliche Ahnungen, welche noch eintreffen müssen.

Robert. Ich habe auch eine Ahnung, und die ist schon eingetroffen.

Guido. Welche?

Robert. Daß du ein Narr bist.

Felix. Also hurtig, die Feder zur Hand, sämtliche Requisiten sind bereit.

Edmund. Ich thue alles und warte ruhig den Ausgang ab.

(Alle viere setzen sich zum Tisch und schreiben, indem sie folgendes sprechen.)

Robert. Den Wagen besorge ich.

Felix. Gut.

Guido. Und wohin geht die gefährliche Fahrt?

Felix. Nach Zittendorf.

Schlankel (vorne unter dem Tischteppich hervorsehend und ein Blatt Papier aus der Tasche

ziehend, für sich). Die wichtigsten Punkte muß ich mir mit Bleistift notieren. (Auf dem Boden schreibend.) Also nach Zittendorf.

Felix. Zittendorf liegt zwei Stunden über der Grenze; mein ehemaliger Hofmeister ist Amtmann dort.

Schlankel (für sich). Aha, 's ist aufs Durchgehn abg'sehn.

Felix. Bis abends sind wir wieder zurück, um jeder dem Vater seiner Geliebten ein Märchen von heimlicher Trauung aufzubinden; 's giebt dann einen Sturm, doch ist der vorüber und die Nolens volens-Einwilligung erhalten, dann gestehen wir die List, fallen noch einmal zu Füßen, erhalten Verzeihung, Segen, stehen auf, wechselseitige Umarmung zwischen Tochter, Vater, Braut, Bräutigam, Schwiegervater; Bouteillen in die Luft geknallt, Gesundheit getrunken, Vivat geschrieen, es wird gelacht, geküßt, gescherzt, und so beschließen wir den Tag als die vier glücklichsten Paare der Stadt.

Schlankel (für sich). Ich bin keine verliebte Köchin, aber diese Suppe werd' ich versalzen.

Guido. Ich sehe Unglück über unsern Häuptern schweben.

Schlankel (für sich). Aupumpt! 's Unglück liegt bei eure Füß'.

Robert. Halts Maul, du Rabe, der nichts als Unheil krächzt! (Stampft unwillig mit dem Fuße; zu Edmund, der neben ihm sitzt.) Verzeih, ich hab' dir auf den Fuß getreten.

Schlankel (für sich). Nein, 's war meine Hand.

Edmund. Ich hab' nichts gespürt.

Schlankel. Ich glaub's, aber ich. (Alle viere schreiben fort.)

Phlegmatisch.

Fad. Ob mein Sohn 'was g'lernt hat in die drei Jahr'? Wenn er nix g'lernt hat, liegt auch nix dran, viel Wissen macht Kopfweh, und ich hab' zwar in meinem Leben nicht Kopfweh g'habt, es muß aber ein sehr unangenehmer Zustand sein.

Sanguinisch.

Hutzibutz (tritt durch die Mitte ein, die vier Liebhaber betrachtend). Wie sie da beisammen sitzen und schreiben! Das ist halt schön, wenn die Knaben so fleißig sind, da können die Eltern a Freud' haben.

Felix. Ah, Hutzibutz, gut, daß du da bist, du mußt vier Briefe bestellen.

Guido. Könnte nicht jeder von uns seiner Schwester das betreffende Billet einhändigen?

Felix. Nichts da, wir müssen gleich fort, wir haben noch Anordnungen genug außer dem Hause zu treffen, und für was bezahlen wir ihn denn? (Zu Hutzibutz.) Und du, besieh die Adressen genau, daß du nicht etwa die Briefe verwechselst, 's ist schon einmal geschehn.

Hutzibutz (halb für sich). Das wäre auch noch kein Unglück; 's wird schier in ei'm jeden 's Nämliche drin stehn. Liebesbriefe zu schreiben, das könnt' überhaupt ganz abkommen, und ein Lithograph machet da ein prächtiges G'schäft dabei; man brauchet ja nur vier Formular': eins mit einer Liebeserklärung, eins mit

einer Eifersucht, eins mit einer Versöhnung und Bestellung, und eins mit einem gänzlichen Bruch. Wenn man das so druckter zu kaufen krieget, als wie die Trattawechseln, so brauchet man nur immer Namen und Datum auszufüllen, und die verliebte Welt wäre versorgt auf ewige Zeiten. (Die Liebhaber haben die Briefe zusammengelegt.)

Felix. Jetzt seh' ich erst, keine Oblaten sind da, thut nichts. Vor ihm (Auf Hutzibutz zeigend.) ist ja die Sache kein Geheimnis.

Robert. So, alles ist fertig. (Jeder giebt seinen Brief an Hutzibutz.)

Hutzibutz. Unter anderm, wissen Sie schon von dem neuen Feind, den wir erst 'kriegt haben?

Alle vier. Einen Feind? . . .

Hutzipuz. Den Balbier Schlaukel, dem ist meine Pfiffigkeit ein Dorn im Aug', drum thut er mir in Ihren Angelegenheiten alles zu Fleiß.

Felix. Am Ende hat der uns bei unsern Geliebten das böse Spiel bereitet.

Guido und Edmund. Kein Zweifel.

Robert (aufspringend). Her mit ihm, daß ich ihn zertrete, zermalme, zerreiße.

Schlaukel (unter dem Tisch, für sich). Meine Situation fängt an bedenklich zu werden.

Robert. Hutzibutz, schaff mir ihn her, sogleich, die größte Tracht Prügel, die je auf dieser Erde ausgetheilt wurde, soll er von mir erhalten . . . Schaff ihn mir, sechs Dukaten sind dein Lohn.

Schlaukel (unter dem Tisch, für sich). Man setzt einen Preis auf meinen Buckel.

Felix. Die Rachegedanken sind jetzt zur Unzeit, die Ausführung unseres Planes muß uns das erste sein. Kommt nun mit mir . . . Halt . . . wo ist denn . . .? (In den Taschen suchend.) Meine Brieftasche mit Irenens Porträt habe ich verloren.

Hutzibutz. Sie wird Ihnen beim Schreiben untern Tisch g'fallen sein. (Geht zum Tisch und will suchen.)

Edmund. Du hast sie mir ja auf der letzten Station zum Aufheben gegegeben: hier ist sie.

Felix. Richtig.

Robert. Also ans Werk.

Edmund. Wo hab' ich denn meine Handschuhe? (Sucht in den Taschen.)

Hutzibutz. Sie werden unterm Tisch liegen.

Edmund. Suche sie. (Hutzibutz geht zum Tisch und will suchen). Ich hab' sie schon.

Hutzibutz. So? Ich such' alles, was verloren geht, unterm Tisch, denn man glaubt nicht, was oft alles unter ei'm Tisch liegt. Unter diesem Tisch zum Beispiel bin ich selber schon g'legen. (Zu Guido.) Es war damals ein Verdacht wegen Ihnen, daß ich Posten trag', der alte Herr kommt nach Haus und mir ist kein anderer Zufluchtsort übrig geblieben, als dieser Tisch. Das hätten Sie sehen sollen! Da ist der Herr von Froh gestanden, da die Fräulein Marie, da 's Stubenmädel und ich bin so da unten g'legen, ich werd's Ihnen gleich zeigen. (Will unter den Tisch kriechen.)

Felix. Nun ja, wir haben jetzt gerade Zeit, deine Erzählungen anzuhören. Besorge diese Brief . . . Kommt! (Alle vier durch die Mitte ab.)

Hutzibutz. Die wollen's auch noch nicht recht glauben, daß ich einer der gescheitesten Kerle meines Zeitalters bin. Ich hab' eine Idee, über die sie staunen sollen und die diesen Schlankel zu Schanden macht vor mir. Die Brief' abgeben, das wär' jetzt eine leichte Sach', aber nein, in Gegenwart des Vaters und meines Feindes, des Balbierers, will ich den Madeln die Brief' überbringen und, wenn alles geglückt ist, dem Schlankel sagen: Siehst du, das hab' ich gethan, du Dalk, du! Darin liegt ein unendlicher Triumph; das muß allgemeine Achtung erwecken vor meinem Rosimi. Wirklich, bei mir ist's schad', daß mich das Schicksal nicht auf einen höhern Posten gestellt hat, denn ich bin nicht jung, ich bin nicht schön, ich bin nicht reich, ich bin bloß Verstandesmensch. Bei mir hat die Natur viel vernachlässigt, nur den Geist hat sie so musterhaft gebildet. Sonderbares Mißverhältnis, das! (Durch die Mitte ab.)

Neunzehnte Szene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	**Fad.**	**Trüb** tritt durch die Seitenthüre und verliert sich in das Anschauen des Bildes.	**Schlankel, Froh, Marie, Hutzibutz.**

Sanguinisch.

Schlankel (hervorkriechend). Ich könnte jetzt die schönste Reisebeschreibung durch die Wildnisse der Todesangst herausgeben. Was der Mensch unterm Tisch empfinden kann, das denkt sich kein Mensch, der beim Tisch sitzt . . . ich hab' es gefühlt! Kein Wunder, wenn jede Faser in mir, die vor zwei Minuten in Todesangst gezuckt hat, jetzt vor Passion auf Revanche erglüht. Ich war immer Schutzgeist der Liebe, wenigstens so oft 'was 'rausg'schaut hat dabei, jetzt muß ich als böser Dämon handeln, als Rachegespenst, als eumenidische Furie! So weit können die Verhältnisse einen Friseur, einen Balbierer bringen. (Richtet sein Friseurzeug zurecht.)

Phlegmatisch.

Fad (schmauchend). Soll mein Sohn jetzt 'was werden? Ich bedaure ihn! Jedes Amt ist eine Plag'. Soll er heiraten? Das ist auch eine Plag'. Ledig sein, reich sein, und nichts sein, das zusammen bildet den kommodesten Stand. Was hätt' er davon, wenn er eine krieget, so a boshafte Meerkatz'? . . .

Melancholisch.

Trüb (unverwandt seine Blicke auf das Bild heftend und aufstehend). Das war sie! Das Abbild eines Engels, wie sie hier vor mir im Bilde steht. (Setzt sich und malt.)

Phlegmatisch.

Fad. So a Nocken, so a fade!

Sanguinisch.

Froh (mit Marie, die ein Blumenbouquet richtet, durch die Seite kommend). Das macht alles zusammen vierzehn Personen, das ist mir viel zu wenig.

Schlankel (vortretend). Herr von Froh!

Froh. Na, Sie lassen sich hübsch Zeit.

Schlankel. Bitt' nur Platz zu nehmen, die Frisur wird gleich in der Ordnung sein.

Froh (sich setzend). Sie werden so lang meinen Kopf vernachlässigen, bis ich einmal über den Ihrigen komm'.

Phlegmatisch.

Fad. Ich lasset ihn neu b'schlagen, den Kopf, 's ist aber nicht der Müh' wert.

Sanguinisch.

Schlankel (hat die Spiritusmaschine hingestellt und das Brenneisen genommen; leise zu Froh). Schicken S' die Fräulein Tochter fort.

Froh (leise). Warum denn?

Hutzibutz (tritt, mit mehreren Kleidungsstücken auf dem Arm, durch die Mitte ein).

Schlankel (Hutzibutz erblickend, leise). Da haben wir's, jetzt ist's zu spät! Er ist schon da.

Froh (leise). Wer?

Schlankel (ebenso). Der Helfershelfer.

Hutzibutz. So, jetzt ist wieder alles sauber g'macht; aber wie Euer Gnaden die Kleider zurichten, das ist stark.

Froh. Leg alles dorthin. (Zeigt nach dem Stuhle links im Vordergrunde.)

Hutzibutz (für sich). Das ist dumm, sie steht auf der andern Seite drüben. (Legt die Kleider auf den Stuhl.)

(Schlankel und Froh sind in der Mitte, Marie rechts, Hutzibutz links.)

Marie (für sich). Sollte denn der Hutzibutz keine Nachricht haben an mich?

Schlankel (während des Frisierens, leise zu Froh). Jetzt werden Sie gleich 'was sehen, nur immer ein halbes Aug' auf'n Hutzibutz, und nix dergleichen thun.

Hutzibutz (zeigt Marien verstohlen den Brief).

Schlankel. Haben Sie bemerkt?

Froh. O, du Teurelsg'schicht'!

Schlankel. Nur still!

Hutzibutz (hängt einen Gehrock an einen Nagel in der Wand ganz vorne links auf und steckt den Brief wie einen Haarzopf an den Kragen).

Marie (fängt verstohlen drüber zu lachen an). Nein, was der Hutzibutz treibt.

Schlankel (während dem Frisieren, leise). Sehen S', wo der Brief steckt?

Froh (mit unterdrücktem Lachen). Als wie ein Haarzopfen.

Phlegmatisch.

Fad. Ja, ja, so geht's!

Sanguinisch.

Hutzibutz (laut zu Froh). Ich empfehl' mich. (Im Abgehen für sich.) Der Triumph Numero eins wär' errungen. (Durch die Mitte ab.)

Marie (um Gelegenheit zu finden, zum Brief zu kommen). Der hat aber die Kleider so unordentlich hingelegt . . .

Froh. Laß du s' nur liegen und geh hinein, ich hab' mit'm Herrn Schlankel 'was z'reden.

Marie. Aber . . .

Froh. Hineingehst, hab' ich g'sagt.

Marie. Wenn der Papa die Korrespondenz erwischt, das wird eine schöne Historie. (Geht, kichernd nach dem Brief sehend, durch die Seite ab.)

Froh (zu Schlankel). Was geht denn da eigentlich vor?

Schlankel. Vor geht nichts, aber durch will 'was gehn.

Froh. Mir geht ein Licht auf.

Schlankel. Nur lesen. Die Frisur ist fertig, ich mach' mein Kompliment. (Durch die Mitte ab.)

Froh. Warts, ich komm' euch hinter eure Schlich'! (Nimmt den Brief und liest.)

Zwanzigste Szene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	**Fad, Schlankel. Agnes, Hutzibutz.**	**Trüb.**	**Froh.**

Melancholisch.

Trüb. O Himmel! (Schluchzt laut.)

Sanguinisch.

Froh (liest und schmunzelt). Von Guido!

Melancholisch.

Trüb. Der Pinsel zittert in meiner Hand!

Phlegmatisch.

Fad. Mir ist die Pfeifen im Maul aus'gangen, ich muß nur wieder frisch anzünden. Der Tabak ist aber auch recht naß.

Schlankel (durch die Mitte eintretend). Euer Gnaden . . .

Fad. Was will der Herr Schlankel?

Schlankel. Euer Gnaden frisieren.

Fad. Lassen wir das auf morgen.

Schlankel. Auf morgen? Wer weiß, ob morgen noch etwas zu frisieren ist an Euer Gnaden?

Fad. Ich versteh' ihn nicht, Herr Schlankel.

Schlankel. Wenn sich Euer Gnaden heut noch alle Haar ausreißen, was soll ich denn morgen frisieren an Ihnen?

Fad. Ich werd' mir aber in keinem Fall die Haar' ausraufen.

Sanguinisch.

Froh (nachdem er gelesen). Der traurige Totenvogel kriegt mir 's Madel nicht, ich weiß, was ich thu'. (Steckt den Brief wieder in den Kragen des an der Wand hängenden Rockes.) Das giebt noch einen Hauptspaß. (Nimmt den Hut und eilt lachend durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Schlankel. Auch nicht, wenn die Fräulein Tochter mit dem jungen Herrn von Braus heut echappiert?

Fad. Echappiert? Mit dem jungen Herr von Braus? Hm, hm, hm!

Schlankel. Was sagen Euer Gnaden dazu?

Fad. Ich sag' gar nichts dazu.

Schlankel. Na, dann glückliche Reis'.

Fad. Es wird nicht g'reist.

Schlankel. Ja, wie wollen's Euer Gnaden verhindern? Das ist eine schwere Sach'.

Fad. Wenn die Sach' schwer ist, so laß ich's jemand andern thun, denn ich thu' gar nichts Schweres.

Agnes (durch die Seite kommend). Papa, wird der Edmund zum Speisen nach Haus kommen?

Fad. Ja, oder vielleicht auch nein.

Schlankel. Darnach soll sich die Köchin richten.

Melancholisch.

Trüb. Die Unglückliche! So früh . . .

Phlegmatisch.

Hutzibutz (durch die Mitte eintretend). Da bring' ich die Stiefeln.

Fad. Ich geh' nicht aus heut, ich bin zu müd'.

Schlankel (leise zu Fad). Ich werd' jetzt thun, als ob ich Euer Gnaden frisieret, werden gleich sehen hernach. (Nimmt den Kamm und richtet Fad, der in der Mitte sitzt, das Haar zurecht. Agnes steht rechts, Hutzibutz links.)

Hutzibutz (für sich). Aha! Schaut schon herüber! (Zeigt ihr heimlich den Brief.)

Schlankel (leise zu Fad). Geht Ihnen ein Licht auf?

Fad. Hm, hm!

Hutzibutz (legt, nachdem er sich pantomimisch mit Agnes verständigte, den Brief in Fads Tabaksbeutel, welcher offen auf dem Tische liegt).

Schlankel (leise zu Fad). Jetzt hat er ihn als pikante Mischung in den Tabaksbeutel praktiziert.

Fad. Hm, hm!

Hutzibutz. Ich küss' die Hand, Euer Gnaden. (Für sich.) Triumph Numero zwei! (Durch die Mitte ab.)

Agnes (um zum Beutel zu gelangen). Soll ich Ihnen nicht eine Pfeife stopfen, Papa?

Fad. Nein, ich hab' die noch nicht ausg'raucht.

Agnes. Ich glaub', Sie haben kein' Tabak mehr da. (Will zum Tabaksbeutel.)

Fad. Ob du gehst oder nicht? In dein Zimmer, marsch!

Agnes. Aber der Papa ist heut sekant.

Fad. In meine Tabaksangelegenheiten hat sich kein Mensch zu mischen.

Agnes (für sich). Wenn der Brief in seine Händ' kommt . . . was ist zu thun? Ich muß es ruhig abwarten. (Durch die Seite ab.)

Schlankel. Der Tabaksbeutel enthält jetzt alles, stopfen Sie sich Überzeugung in den Kopf der Ungewißheit, und zünden Sie die G'schicht' an an den Flammen Ihres natürlichen Zornes. Ich küss' die Hand, Euer Gnaden. (Durch die Mitte ab.)

Einundzwanzigste Szene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	**Fad.**	**Trüb, Schlankel, Irene, Hutzibutz.**	(Bühne frei.)

Phlegmatisch.

Fad. Ich hol' mir den Brief jetzt, denn ich weiß eigentlich noch gar nix, wenigstens nix G'wisses.

Melancholisch.

Trüb. Es ist vorbei!

Phlegmatisch.

Fad. 's Mädel kann ja unschuldig sein. (Nimmt den Brief aus dem Tabaksbeutel und entfaltet ihn langsam.)

Melancholisch.

Trüb. Laß die Toten ruhen! (Hört auf zu malen.)

Phlegmatisch.

Fad (liest). „Seele meiner Seele, Leben meines Lebens!" Das ist ein dummer Kerl, der!

Melancholisch.

Schlankel (durch die Mitte eintretend). Unterthänigster Diener, Herr von Trüb! Ist es Ihnen angenehm, wenn ich Ihnen jetzt balbier'?

Trüb. Angenehm? Freund, mir ist nichts angenehm auf dieser Welt. Meinetwegen rasieren Sie mich. (Setzt sich.)

Phlegmatisch.

Fad (liest). „Alles ist bereitet zur Flucht."

Melancholisch.

Schlankel (ihm das Tuch umgebend und ihn einseifend). Es giebt Sachen, denen man nicht ausweichen kann im Leben, darunter gehört das Balbiertwerden; und das ist immer noch am erträglichsten, wenn's nur vom Balbierer geschieht; wenn einem aber Angehörige balbieren, Frauen, Töchter . . .

Phlegmatisch.

Fad (liest). „Ich hole dich noch heute vormittag." Hm, hm!

Melancholisch.

Trüb. Sie nehmen die Sache in metaphorischer Bedeutung. Meine Tochter ... die ist noch mein einziges Glück . . . wohl dem, der eine solche Tochter hat.

Schlankel. Die hat Ihnen noch nicht balbiert, aber . . . (Wie in der Rede abbrechend, aber doch mit pikanter Beziehung.) eing'seift sind S' schon.

Trüb (den Sinn fassend). Wie? . . . Entsetzlicher! . . . Wie meinen Sie das?

Schlankel (das Messer abziehend). Sie sind schon eing'seift, und ich werd' bald zu balbieren anfangen.

Phlegmatisch.

Fad (liest). „Bis an das Ende der Ewigkeit mit heißer Sehnsucht, mit glühendem Verlangen dein Robert." (Den Kopf schüttelnd.) Hm, hm!

Melancholisch.

Trüb. Nein, nein, täuschen Sie mich nicht, Sie haben es anders gemeint.

Schlankel (rasierend). Und wenn's auch anders gemeint wär' . . . trösten Sie sich, es geht mehr Eltern so.

Trüb. In diesem Trost liegt eine Sündflut von Unheil! Sprechen Sie offen, wenn Sie Gefühl haben für das, was sich im Vaterherzen regt.

Schlankel (rasierend). Ich hab' für alles Mögliche Gefühl! Ich bitt', den Kopf auf die andere Seite zu hängen. Ich will Euer Gnaden sagen, ich bin hinter 'was kommen, und um Ihnen nicht lang leiden zu lassen, will ich's Ihnen auf einmal sagen: die Fräulein Tochter will durchgehn mit dem liederlichen Mosje Felix da darneben.

Trüb (verhüllt sich mit beiden Händen das Gesicht). Meine Tochter?! . . . Ist's möglich? . . .

Schlankel. Aber Euer Gnaden, jetzt haben S' die Seife in den Händen statt im Gesicht, da kann man wieder von vorn anfangen. (Repariert die Einseifung.)

Trüb. Irene, meine gute, sanfte Irene!

Phlegmatisch.

Fad (schmauchend). Ja, ja, das sind die ärgsten, die fatalsten Verdrießlichkeiten, die häuslichen.

Melancholisch.

Schlankel. Lassen Sie sich fertig rasieren.

Irene (kommt durch die Seite). Sie haben mich gerufen, mein Vater?

Trüb. Gerufen?

Schlankel. Nur Fassung.

Trüb (leise). Ihr Anblick schneidet mir ins Herz.

Schlankel. Wenn S' z'samm'schnappen mit'm Kopf, so schneid' ich Ihnen in die Nasen.

Irene (zu Trüb). Wünschen Sie . . .?

Trüb. Nichts, ich wünsche nichts mehr.

Hutzibutz (tritt mit einem Pack Kleider unter dem Arm durch die Mitte ein). Da bring' ich die Kleider.

Trüb. Leg er sie nur dort auf den Stuhl.

Hutzibutz (thut es, zeigt dabei Irene einen Brief hinter dem Rücken des Vaters und steckt ihn in die Tasche eines Rockes, den er über die Stuhllehne hängt).

Schlankel (einen halben Blick auf Hutzibutz heftend, während dem Rasieren, leise zu Trüb). Euer Gnaden, jetzt hat er ihr ein' Brief 'zeigt und hat ihn in Ihrem Kaput in den Sack gesteckt.

Trüb. Schändlich! Schändlich!

Schlankel. Nur Fassung.

Hutzibutz. Sonst befehlen Euer Gnaden nichts?

Trüb (mit gebrochener Stimme). Nein, nichts mehr.

Hutzibutz (für sich). Nein, wie ich die ganze Welt papierl, das ist schon einzig. Triumph Numero drei! (Durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Fad. Also ... hm! hm!

Melancholisch.

Schlankel (leise zu Trüb). Jetzt geben Euer Gnaden auf d'Fräulein Tochter acht ... sehen S', sie schleicht schon hin.

Trüb (laut). Irene!

Irene (welche, um den Brief zu nehmen, im Begriff war, zum Stuhl zu schleichen, auf welchem die Kleider hängen, erschrocken). Mein Vater? ...

Trüb. Du weißt, ich liebe die Einsamkeit, gehe auf dein Zimmer.

Irene. Sogleich. (Für sich.) Himmel, wenn er den Brief findet! ...

Trüb. Was zögerst du? ...

Irene. Ich gehe schon. (Für sich.) O, mein feindlich Geschick! (Durch die Seite ab.)

Schlankel (das Rasierzeug zusammennehmend). So, ich hab' Ihnen Ihr G'sicht in Ordnung gebracht, wenn's Ihnen über dem Brief aus'm Leim geht, meine Schuld ist es nicht. (Durch die Mitte ab.)

Trüb (allein). Ha, so muß auch dieser Schlag mich treffen! (Nimmt den Brief aus der Rocktasche auf dem Stuhl und entfaltet ihn, nachdem er zu lesen angefangen.) Schrecklich! Schrecklich! (Liest stille in großer innerer Bewegung.) Schauderhaft!

Phlegmatisch.

Fad. Hm, hm! Ich bin am Ende gezwungen, einen Entschluß zu fassen.

Melancholisch.

Trüb (den Brief wieder hinlegend, wo er war). Ich will mich überzeugen, und dann ... (Nimmt den Hut und will fort.)

Brigitte (durch die Mitte tretend). Wohin gehen Euer Gnaden? Welchen Weg?

Trüb. Gleichviel, alle Wege führen zu den Toten. (Geht durch die Mitte, Brigitte durch die Seite ab.)

Zweiundzwanzigste Szene.

1.	2.	3.	4.
Braus, Schlankel, Walburga, Hutzlbutz.	**Fad.**	(Bühne frei.)	(Bühne frei).

Cholerisch.

Braus (durch die Seite kommend). Robert! Robert! ... Was zögert denn der Bursche, wenn ich ihn rufe? Er bringt mich noch in Wut. (Man hört jemand an der Mittelthüre.) Ich hör' mein' Sohn kommen. (Packt den eintretenden Schlankel an der Brust und schleudert ihn vor.) Wart, Bursche, ich will dir Füße machen.

Schlankel. Aber Herr von Braus ...

Braus. Sie sind's? Ich habe geglaubt, es ist mein Sohn.

Schlankel. Ich dank' für diese väterliche Gesinnung! Reißen Euer Gnaden an Ihrer Nachkommenschaft herum, wie S' wollen, aber . . .

Braus. Ihnen schadet's auch nichts, warum kommen Sie nicht pünktlicher? Rasieren Sie mich. (Setzt sich.)

Schlankel. Gleich! (Richtet sein Barbierzeug.)

Braus. So rasieren Sie mich zum Teufel.

Schlankel (ihn einseifend). Gleich.

Braus (ihn nachäffend). Gleich, gleich! . . . Sollte schon fertig sein.

Schlankel. Aber einseifen muß ich Ihnen ja doch zuerst.

Braus. Halten Sie das Maul!

Schlankel. So geht's. Undank ist der Welt Lohn. Ich hab' mich ein bißel verspät', weil ich für Ihr Bestes gehandelt hab', habe gewacht für die Ehre Ihres Hauses, und Sie malträtieren ei'm.

Braus. Das hätten Sie gethan? Verzeihen Sie, an mein Herz, edler Freund! (Stürzt an seine Brust.)

Schlankel. Aber was treiben S' denn? Sie machen mich voller Seif'.

Braus. Sprechen Sie, Freund, was haben Sie für die Ehre meines Hauses gethan? (Setzt sich.)

Phlegmatisch.

Fad (kopfschüttelnd). Wirklich, ich muß sagen . . . Hm! hm! . . .

Cholerisch.

Schlankel (fängt an ihn zu rasieren). Ich hab' etwas ausspioniert, eine Entführungsmanklerei mit der Fräulein Tochter.

Braus (springt auf und packt ihn an der Brust). Schurke, du lügst!

Schlankel. So lassen S' mich aus.

Braus. Beweise, Schurke, oder du verhauchst dein Leben unter meinen Fäusten.

Schlankel. So hören S' mich nur an.

Braus (wütend). Beweise!

Schlankel. Lassen S' mich zu Wort kommen.

Braus. Nun so sprich.

Schlankel. Setzen S' Ihnen nieder, man kann ja reden und balbieren zugleich, wie redeten denn sonst die Balbierer so viel? (Braus hat sich gesetzt und Schlankel fährt fort, ihn zu barbieren.) Sehen Sie, die Sach' war so . . . (Walburga kommt durch die Seite.) Die Fräulein Tochter . . .

Walburga. Sagen Sie mir, Papa . . .

Braus (auffahrend). Sag du mir lieber . . .

Schlankel (leise). Ruhig, Sie müssen ja noch nichts verraten.

Hutzibutz (tritt durch die Mitte ein). Da ist 's G'wand. (Trägt Kleider und einen Männerhut am Arm.) Der Hut war verdruckt, als ob er angetrieben worden wär'.

Schlankel (leise). Das ist der heimliche Postenträger.

Hutzibutz (zeigt verstohlen Walburga den Brief).

Schlankel (leise). Schaun S' nur, mit welcher Frechheit er die Sache behandelt.

Braus (fährt auf). Höll' und Teufel! (Walburga und Hutzibutz erschrecken.)

Schlankel (um das Auffahren des Herrn von Braus zu bemänteln). Jetzt hätt' ich dem gnädigen Herrn bald a paar Pulsadern abg'schnitten. (Zu Braus.) Nur Ruhe, Euer Gnaden, Ruhe!

Hutzibutz (wirft, nachdem er Walburga Zeichen des Einverständnisses gegeben, den Brief in den Hut).

Schlankel (bemerkt es, leise zu Braus). In den Hut wirft er den Brief, das ist zu keck!

Braus (leise). Ich erstickе vor Wut.

Hutzibutz (für sich). Hier war die Aufgab' am schwersten; sie ist gelöst. (Im Abgehen.) Wirklich, mein Benehmen flößt mir Bewunderung ein. (Durch die Mitte ab.)

Walburga. Der Hut ist so verdruckt, hat er gesagt. (Will zum Hut.)

Braus (heftig). Was geht das dich an? . . .

Walburga. Ich hab' nur . . .

Braus. Nichts hast du, als fortzugehn aus meinen Augen.

Walburga (im Abgehen). Wenn der Papa über den Brief kommt, der reißt das Haus zusammen. (Durch die Seite ab.)

Braus (aufspringend). Jetzt her mit der verräterischen Schrift! (Nimmt den Brief aus dem Hut und entfaltet ihn wütend.)

Phlegmatisch.

Fad. Ich leg' den Brief wieder hin, wo er war.

Cholerisch.

Braus (nachdem er gelesen). Mord! Tod! Gift! Pest! Höll' und Teufel! (Wirft den Brief zur Erde und springt mit Füßen darauf.) Zittert, ihr Nattern . . . zittert vor meinem Zorn! (Stürzt mit halbrasiertem Gesichte durch die Mitte ab.)

Schlankel. Aber Euer Gnaden sind ja erst halben Theil balbiert. (Hebt schnell den Brief auf, legt ihn eilig zusammen und in den Hut.) Ich muß ihm nach. (Eilt durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Fad. Ich will als ruhiger Beobachter handeln. (Durch die Mitte ab.)

Dreiundzwanzigste Scene.

1.	2.	3.	4.
Walburga.	**Agnes**	**Irene.**	**Marie.**

Cholerisch.

Walburga (tritt durch die Seite und sieht sich sorgfältig um). Der Vater ist nicht mehr hier, jetzt gilt's, hat er den Brief, oder hat er ihn nicht? (Eilt zum Hut.) Er hat ihn nicht! (Hält frohlockend den Brief empor und liest ihn dann im stillen.)

Melancholisch.

Irene (tritt durch die Seite und sieht sich sorgfältig um). Der Vater hat den Brief gefunden, eine böse Ahnung sagt es mir. (Geht zagend zu dem Stuhl, worauf die Kleider hängen, und sucht in der Rocktasche.)

Sanguinisch.

Marie (durch die Seite kommend). Der Papa ist fort, der Brief ist noch da. (Nimmt eilig den Brief und liest im stillen.)

Phlegmatisch.

Agnes (tritt durch die Seite ein). Der Papa ist verschwunden, werden wir gleich sehn, ob der Brief auch verschwunden ist. (Sieht nach dem Tabaksbeutel.)

Melancholisch.

Irene. Er hat ihn nicht gefunden. (Entfaltet den Brief und liest ihn im stillen.)

Sanguinisch.

Marie. Ich soll durchgehn. (Lacht.) Ah, das ist zum Durchgehn!

Cholerisch.

Walburga. Ich folge ihm! Die ganze Macht der Erde soll mich nicht mehr trennen von ihm.

Phlegmatisch.

Agnes. Schau, er hat ihn nicht erwischt. (Öffnet den Brief und liest im stillen.)

Melancholisch.

Irene. Sein Wille ist der meinige, doch es wird, es muß zum Bösen führen, ich kenne mein Geschick.

Phlegmatisch.

Agnes. Ich soll fort mit ihm? Na, warum nicht?

Sanguinisch.

Marie. Mein Guido! . . .

Cholerisch.

Walburga. Mein Edmund!

Phlegmatisch.

Agnes. Mein Robert!

Melancholisch.

Irene. Mein Felix!

Vierundzwanzigste Szene.

1.	2.	3.	4.
Walburga.	**Agnes.**	**Irene, Brigitte.**	**Marie, Isabella, Hutzibutz.**

Cholerisch.

Walburga. Vor allem muß ich mich reisefertig machen. (Durch die Seite ab.)

Melancholisch.

Irene (ruft durch die Seitenthüre). Brigitte!

Sanguinisch.

Marie. Wenn nur die Bella da wäre!

Phlegmatisch.

Agnes. Was werd' ich denn anziehn? (Geht nachdenkend durch die Seitenthüre ab.)

Melancholisch.

Brigitte (kommt durch die Seite).

Irene. Meinen Hut und Shawl. (Brigitte durch die Seite ab.)

Sanguinisch.

Hutzibutz (mit Isabella durch die Mitte eintretend). Gleich werden s' da sein, die vier Chevaliers.

Marie. Und ich bin noch nicht fertig, geschwind, Bella, meinen himmelblauen Hut.

Isabella. Gleich.

Marie. Oder nein, den rosenfarbenen. Rosenfarb' steht lebhafter zum Durchgehn.

Isabella. Bei solchen Fällen wählt man nicht lang. Ich nimm', was mir zuerst in die Hand kommt. (Ab durch die Seite.)

Melancholisch.

Brigitte (mit Hut und Shawl durch die Seite). Sie wollen fort, Fräulein Irene?

Sanguinisch.

Hutzibutz. Wie g'schieht Ihnen denn, Fräulein Marie?

Marie. O, mir ist so wohl, als ob ich zu den Wolken fliegen sollt'. So eine abenteuerliche Unternehmung ist etwas Göttliches.

Hutzibutz. Ja, das Abpaschen hat seine Reize, es ist nix drüber zu sagen.

Melancholisch.

Irene. Frage nicht, wohin. Mir sagt's eine innere Stimme, ich werde dich bald mit Thränen der Verzweiflung wieder sehen. (Sinkt an ihre Brust.)

Cholerisch.

Walburga (mit Hut und Shawl durch die Seite). Wo er nur so lang bleibt? Mich verzehrt die Ungeduld!

Phlegmatisch.

Agnes (mit Hut und Shawl durch die Seite). In meinem Leben hab' ich mich noch nicht so geschwind reisefertig aug'legt wie heut.

Sanguinisch.

Isabella (kommt mit Hut und Shawl zurück).

Fünfundzwanzigste Scene.

1.	2.	3.	4.
Die Vorige; Edmund durch die Mitte.	**Die Vorige; Robert** durch die Mitte.	**Die Vorige; Felix** durch die Mitte.	**Die Vorige; Guido** durch die Mitte.

Cholerisch.

Edmund. Meine Walburga!

Phlegmatisch.

Robert. Meine Agnes!

Melancholisch.

Felix. Meine Irene!

Sanguinisch.

Guido. Meine Marie!

Cholerisch.

Walburga. Bist du endlich hier? O, mit welcher Sehnsucht hab' ich dich erwartet!

Phlegmatisch.

Agnes. Du bist schon da?

Sanguinisch.

Marie. Du kommst g'rad a tempo, der Papa ist fort, jetzt machen wir unsern Ausflug in die Welt.

Melancholisch.

Irene. Du kommst, mich abzuholen ... O, könnt' ich mein böses Vorgefühl bezwingen. (Sinkt weinend an Felix' Brust.)

Felix. Weine nicht, wir kehren ja bald zurück zur Freude und zum Scherz.

Phlegmatisch.

Agnes. Laß mich nur nachdenken, ob ich nichts vergessen hab'.

Robert. Du vergißt die Hauptsache, wenn du nicht eilst.

Agnes. Ich muß mei'm Vogel erst ein' Zucker geben.

Sanguinisch.

Marie (hat von Isabella Hut und Shawl genommen, zu Guido). Was ist dir denn?

Guido. Ich zittre für den Erfolg.

Marie. Wär' nicht übel, ein Mannsbild und zittern!

Cholerisch.

Walburga. Laß uns eilen!

Edmund. Nimm noch etwas um den Hals, du könntest dich verkühlen.

Walburga. Nichts, nichts, wir haben keine Zeit zu verlieren.

Edmund. Komm, Geliebte! (Will mit Walburga ab.)

Phlegmatisch.

Robert. Komm, Geliebte! (Will mit Agnes durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

Felix. Komm, Geliebte! (Will mit Irene durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Guido. Komm, Geliebte! (Will mit Marie durch die Mitte ab.)

Sechsundzwanzigste Scene.

1.	2.	3.	4.
Die Vorigen; Braus, Schlankel.	**Die Vorigen; Fad.**	**Die Vorigen; Trüb.**	**Die Vorigen; Froh.**

Cholerisch.

Braus (durch die Mitte). Zurück, Elender!
Walburga. Ha!
Edmund. Fataler Zufall!

Phlegmatisch.

Fad (durch die Mitte). Was sind das für G'schichten, das?
Agnes. Ach!
Robert. Verdammt!

Melancholisch.

Trüb (durch die Mitte). Nun ist das Maß des Unglücks voll!
Irene. Ach! . . .
Felix. Verdammt!

Sanguinisch.

Froh (durch die Mitte). Halt! Atrappé!
Marie. O je, der Papa!
Guido. Ha, entsetzlich!
Isabella. Der gnädige Herr!
Hutzibutz. O je!

Melancholisch.

Irene (Trüb zu Füßen fallend). Mein Vater!

Cholerisch.

Braus (zu Walburga). Erbebe vor meinem Zorn, Verworfene! Und (Zu Edmund.) du, schändlicher Verführer . . . du . . . du . . . (Die Sprache versagt ihm vor Zorn.)

Phlegmatisch.

Fad. Das werd' ich mir ausbitten ein anderesmal.

Melancholisch.

Trüb. Ich bin es nicht mehr; nimm meinen Fluch! (Sinkt erschöpft in den Stuhl.)

Sanguinisch.

Froh (zu Guido). Sie fahren ab. (Guido geht bestürzt in den Hintergrund. Zu Marie.) Wart, dir werd' ich 's Durchgehn lernen. (Für sich.) Prachtvoll hab' ich s' erwischt. (Lacht.)

Siebenundzwanzigste Scene.

1.	2.	3.	4.
Die Vorigen; Nanette, Susanne, Leist, Nadel.	**Die Vorigen; Gertrud, Babette, Cyprian.**	**Die Vorigen; Margarete, Lisette, Krims, Krams, Brigitte.**	**Die Vorigen; Weger, Blinker, Stern, Sepherl, Therese.**

(Die eintretenden Personen bilden den Chor.)

Cholerisch.

Braus (hat einen Stock erwischt, zu Edmund). Fahre zur Hölle! (Prügelt ihn durch, was dieser geduldig leidet.)

Schlankel (durch die Mitte eintretend). Jetzt geht's recht!

Chor. Was muß ich sehn, was muß ich sehn?
Was ist geschehn, was ist geschehn?

Phlegmatisch.

Chor. Was muß ich sehn, was muß ich sehn?
Was ist geschehn, was ist geschehn?

Melancholisch.

Chor. Was muß ich sehn, was muß ich sehn?
Was ist geschehn, was ist geschehn?

Sanguinisch.

Chor. Was muß ich sehn, was muß ich sehn?
Was ist geschehn, was ist geschehn?

(Der Vorhang fällt.)

II. Akt.

Vorige Dekoration.

Erste Szene.

1.	2.	3.	4.
Braus, Fad, Trüb, Froh sitzen beisammen.	**Edmund, Robert, Guido, Felix** im beratenden Gespräche auf- und niedergehend.	**Irene, Marie, Walburga, Agnes.**	**Schlankel, Hutzibutz, Isabella.**

Cholerisch.

Braus. Ein Glück war's, daß wir den Schlankel auf unserer Seite haben.
(Sie konsultieren und überlegen im stillen Gespräche fort.)

Phlegmatisch.

Felix. Sind wir froh, daß wir den Schlankel für uns gewonnen.

Melancholisch.

(Irene sitzt weinend im Vordergrunde, neben ihr sitzt Agnes; Marie und Walburga stehen beide zur Seite.)

Marie. Der Schlankel ist jetzt mit uns im Bunde, ich schöpf' die schönsten Hoffnungen.

Sanguinisch.

Schlankel (ist mit Hutzibutz im Gespräch begriffen und kokettiert dabei immer auf Isabella). Die Feindschaft ist aus, wir sind vereinigt zu einem und demselben Zweck.

Hutzibutz (besser gekleidet, als früher; noch etwas ärgerlich). Ich hätt's allein auch g'richt', denn meine Geisteskräfte . . .

Schlankel. Langen nicht aus für so einen verwickelten Fall.

Phlegmatisch.

Robert (unwillig). Dem Schlankel danken wir's, der Kerl hat den Karren in den Sumpf geschoben.

Felix. Um ihn als Siegeswagen herauszuziehen und den Triumph seiner Pfiffigkeit darauf zu feiern.

Cholerisch.

Braus (zu Fad). Du nimmst es doch nicht übel wegen deinem Sohn, daß ich ihn nicht zum Schwiegersohn acceptiere?

Fad. So wenig, als ich wegen dem deinigen . . .

Froh. Wir sind ja alle viere in dem gleichen Fall, drum kann's keiner dem andern übel nehmen.

Braus (zu Fad). Ich hab' nichts gegen deine Tochter . . .

Fad. Ich auch nicht gegen die deinige.

Froh (auf Trüb zeigend). Das ist bei uns dasselbe, aber wir haben halt einmal alle viere mit unsern Töchtern andere Verfügungen getroffen, und ich sage: der Sohn kann heiraten, wen er will.

Braus, Trüb, Fad. Das sag' ich auch.

Froh. Aber Töchter müssen gehorchen.

Braus. Sonst soll sie der Teufel . . .

Trüb. Ich bin ein unglücklicher Vater! . . .

Melancholisch.

Irene. Ich bin eine unglückliche Tochter! . . .

Marie. Sei gescheit!

Cholerisch.

Froh. Der Zweck wird ja doch erreicht. Die Mädeln heiraten jede den Jugendfreund, dem wir sie bestimmt.

Sanguinisch.

Schlankel. Wir wollen aber auch als treue Bundsgenossen zusammenhalten. (Nimmt mit einer Hand Hutzibutz, mit der andern Isabella bei der Hand.)

Hutzibutz. Das heißt, wir zwei halten zusamm'. Hier jedoch (Auf Isabella.) ist keine Zusammenhaltung denkbar, außer die mit mir, wenn sie mir am Altar ihre Rechte spendiert.

Melancholisch.

Irene. Es ist alles aus.

Walburga. Jetzt werd' ich mich gleich ärgern über dich.

Cholerisch.

Fad. Wenn unsere vier Jugendfreund' nur nicht erfahren, daß unsere vier Madeln schon vier Liebhaber haben.

Braus. Dafür will ich sorgen, ich schlag' mit allen Donnerwettern drein.

Froh. Warum nicht gar.

Phlegmatisch.

Robert (aufstehend). Zerreißen könnt' ich den Schuft, den Schlankel.

Edmund. Ruhig, ruhig, laßt uns ohne Leidenschaft überlegen.

Guido. Es ist vergebens, ihr werdet sehen.

Sanguinisch.

Schlankel (zu Hutzibutz). Laß dir nur erklären, wie du dich zu benehmen hast.

Hutzibutz (zu Schlankel, indem er merkt, daß dieser immer auf Isabella blickt). Was schaust du denn aber immer dorthin, wenn du mir 'was erklärst? Ihr hast du nichts zu erklären, und sollte ihr etwas dunkel sein, so werde ich für ihre Aufklärung sorgen.

Isabella. Aber Hutzibutz, du bist dumm.

Schlankel. Merk jetzt auf . . . (Erklärt ihm weiter.)

Cholerisch.

Froh. Eh' alte G'schichten aufkommen, sind die neuen Verlobungen g'schehn.

Melancholisch.

Agnes (sehr ruhig). Ich bin heut so in die Gemütsbewegungen drin ... Liebe, Angst, Schrecken, Verzweiflung . . . ich fürcht' immer, ich werd' krank.

Cholerisch.

Froh. Unsere Freunde sind an einem Tag von Straßburg abgereist, jeder mit Extrapost.

Braus. Sollten heute schon eingetroffen sein.

Sanguinisch.

Schlankel. Die Bräutigams von Straßburg sind schon angekommen und im Gasthof zur langen Nasen abgestiegen.

Isabella. Ein ominöser Schild für diese Herren.

Cholerisch.

Froh. 's ist ja noch nicht Abend, sie werden schon noch kommen. Wär' nicht übel, wenn s' ausblieben. (Zu Braus und Fad.) Wir haben schon die Gäst' zur Verlobung eing'laden. Adieu also . . . ich hab' ein paar Gäng'. . . .

Sanguinisch.

Schlankel. Drum hab' ich g'sucht, die Papas aus dem Haus zu entfernen.

Cholerisch.

Fad. Auf mich wartet schon der Fiaker. Der Schlankel hat mir g'sagt: eine Spazierfahrt auf die gehabte Alteration ist g'sund.

Braus. Mir hat er ein Weinhaus rekommandiert, dort will ich den Ärger hinunterschwemmen.

Trüb. Mir hat Schlankel geraten, ich soll zur Zerstreuung ein wenig auf den Gottesacker gehen, das will ich thun.

Sanguinisch.

Hutzibutz. Du bist ein lieber Kerl, wie du die Leut' für'n Narren haltst!...

Cholerisch.

Froh. Also auf Wiedersehn, sobald wir die Töchter aus'm Haus haben und unsere alten Freunde mit ihnen nach Straßburg kutschieren. (Alle viere durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Isabella. Hutzibutz, das sag' ich dir, mach deine Sachen g'scheit. (Durch die Seite ab.)

Zweite Scene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	Die Vorigen.	Die Vorigen; Isabella.	Die Vorigen; Froh.

Sanguinisch.

Schlankel. Jetzt gehst du vor allem andern . . .

Hutzibutz. Nein, vor allem andern bleibt er da. (Eifersüchtig beiseite.) Den laß' ich nicht allein in ihrer Nähe. . . .

Melancholisch.

Walburga. Mich begeistert die Nähe der Gefahr, Sieg oder Tod ist der Ruf, der durch meine Seele hallt! . . .

Phlegmatisch.

Felix. Gelingt ihm der Streich, so sind hundert Dukaten nicht zu viel.

Robert. Auch tausend nicht.

Edmund. Oho! . . .

Sanguinisch.

Schlankel. Du wart'st vermutlich auf die Schläg', die dir der Herr von Froh schuldig ist?

Hutzibutz. Nein, ich kreditier' ihm s' noch.

Schlankel. Wenn'st aber just auf eine à Conto-Zahlung anstund'st . . .

Froh (durch die Mitte). Ah, Schlankel, gut, daß ich ihn triff. (Erblickt Hutzibutz.) Hinaus!

Hutzibutz. Ich hab' nur nachschauen wollen, ob nicht ein paar Stiefel zum putzen ist?

Froh. Nein, aber ein Rock ist zum ausklopfen, der seinige, verstanden? . . . Wenn nur ein Staberl da wär'! . . .

Phlegmatisch.

Edmund. Fünfundzwanzig sind nicht zu viel auf einen.

Sanguinisch.

Hutzibutz. O, ich bitt', sich nicht zu bemühen, ich richt's mit der Bürsten. (Eilt durch die Mitte ab.)

Schlankel. Euer Gnaden müssen ihn nicht abschrecken, durch ihn kann ich allerhand erfahren.

Froh (sehr eilig und geheimnisvoll). Gut, Gut. Aber, Schlankel, ich muß ihm 'was vertrauen.

Schlankel. Was denn?

Isabella (will durch die Seitenthüre treten, zieht sich aber zurück und horcht).

Froh. Ich bin verliebt.

Schlankel. Bloß amüsierlich oder mariageprojektierlicher Weise?

Froh. Mariasche, Mariasche! Ich mag kein Witiber mehr bleiben und der Witwe, Frau von Korbheim, ist der Witwenstand zuwider.

Schlankel. Verstanden! Kann ich da vielleicht in 'was dienen. Ich frisiere sie.

Froh. Im Ernst? O, du Goldmensch.

Schlankel. Getroffen, ich bin Goldmensch, drum richt' man bei mir nur mit Gold 'was.

Froh. Wenn ich ihm also diese drei Dukaten gebe, so wird er meine Mißhelligkeit mit Frau von Korbheim . . .

Schlankel. In den schönsten Einklang verwandeln.

Phlegmatisch.

Guido. Sprecht nicht mit solcher Gewißheit vom Erfolg.

Sanguinisch.

Isabella (tritt durch die Seite).

Schlankel. Die Isabella! (Winkt ihr zärtlich zu.)

Isabella (geht, Schlankels Wink freundlich aufnehmend, durch die Mitte ab).

Froh. Wenn die jetzt 'was g'hört hätt'! Die Sach' ist strengstes Geheimnis, ich hab's sogar mein' Kindern verschwiegen, erst wenn die Marie verheirat't ist ...

Schlankel. Gut, gut. . . .

Melancholisch.

Isabella (durch die Mitte eintretend). Sie verzeihen, Fräulein Marie . . .

Marie. Die Bella! . . . (Zu den andern.) Die hat viel beigetragen, unsern Feind Schlankel in einen Freund zu verwandeln.

Isabella. Gegen mein Herz und meine Grundsätze.

Sanguinisch.

Froh. Aber sag er mir, was hat denn er mit der Bella?

Schlankel. G'spannen Euer Gnaden 'was?

Melancholisch.

Isabella. Ich hab' mich g'stellt, als ob ich in den Schlankel verliebt wär'.

Sanguinisch.

Froh. Die g'hört ja aber dem Hutzibutz.

Schlankel. Sie ist wie eine Wahnsinnige verbrennt in mich, die Bella!

Phlegmatisch.

Felix (hat mit den übrigen von demselben Gegenstand gesprochen). Die Isabella hält den Schlankel nur zum Narren.

Melancholisch.

Isabella. Und der Schlankel, der Dummkopf, glaubt's!

Phlegmatisch.

Robert. Ein pfiffiges Mädel, die Bella!

Melancholisch.

Isabella. Wenn wir dann seine Dienste nicht mehr brauchen, sag' ich Adieu Partie.

Sanguinisch.

Schlankel. Der Hutzibutz natürlich bild't sich ein, er ist Hahn im Korb, und derweil bin ich . . .

Phlegmatisch.

Robert. Ein dummer Laff', daß er's nicht merkt, der Balbierer! (Robert, Edmund und Felix lachen.)

Sanguinisch.

Froh. Das ist ein Hauptspaß!

Melancholisch.

Marie. Ein Mensch wie der Schlankel verdient's, daß er am Ende aus-g'lacht wird. (Marie, Agnes und Walburga lachen.)

Sanguinisch.

Schlankel. Über so einen Esel muß man lachen. (Lacht mit Froh sehr laut.)

Froh. Jetzt sag er aber, was soll ich in punkto der Meinigen thun?

Schlankel. Aufmerksamkeiten, Präsenten einkaufen und zu ihr gehn, wenn ich's sag', oder halt! Sie war ja schon öfters bei Ihnen eing'laden?

Froh. Freilich, aber . . . g'spannter Fuß . . .

Schlankel. Ja, so ein g'spannter Fuß ist oft schwerer zum einrichten, als ein 'brochener, aber ich übernimm's, daß sie heut noch beim Verlobungsfest Ihrer Fräulein Tochter hier erscheint.

Froh. Mann, Engel, wenn du das könntest . . .

Schlankel. Gehen S' einkaufen und verlassen Sie sich auf mich.

Froh. Schön, schön, Schlankel, Herzensschlankel, ich verlasse mich ganz auf ihn. (Durch die Seite ab.)

Schlankel (allein). Triumph, daß ich dem seine schwache Seite hab'; die andern über'n Daumen z'drehn, ist für mich ein G'spaß. (Durch die Mitte ab.)

Dritte Scene

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	**Die Vorigen; Schlankel.**	**Die Vorigen; Schlankel.**	**Froh.**

Melancholisch.

Isabella. Und Ihnen, Fräulein Marie, hab' ich ein großes, ungeheuer wichtiges Geheimnis anzuvertrauen.

Alle vier (neugierig). Ein Geheimnis?

Isabella (zu Marie). Den Papa betreffend. (Spricht leise ihr ins Ohr.)

Walburga. 's ist doch etwas sonderbar, das sich in die Ohren Zischeln.

Agnes. 's schaut aus, als ob wir des hohen Vertrauens nicht würdig wären.

Irene. Von einer Freundin kränkt das tief.

Phlegmatisch.

Schlankel (durch die Mitte eintretend). Mit Erlaubnis, meine Herrn . . .

Felix. Was will er?

Robert (seinen Grimm über Schlankels Anblick unterdrücken wollend, für sich). Mir juckt's in allen Fingerspitzen.

Schlankel. Nur fragen, ob Sie über alle Punkte unserer Operation einig sind, so wie ich sie Ihnen projektiert?

Alle vier. Einig! Vollkommen einig!

Felix. Kommt, laßt uns in meinem Zimmer das Weitere besprechen. (Alle vier ab.)

Schlankel. Hier sind sie einig, das hab' ich nicht erwartet. (Durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Froh (durch die Seite kommend, ordnet an seinem Anzuge). Wenn ich keinem Bräutigam gleich seh', so weiß ich's nicht . . . Jetzt ein paarmal bei ihren Fenstern vorbei, das muß einen günstigen Eindruck machen. (Durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

Marie (zu den übrigen). Ihr sollt es erfahren, Freundinnen, aber jetzt noch nicht.

Walburga (sehr pikiert). O, wir stehn nicht an auf dein Geheimnis.

Agnes. Kannst's ganz für dich behalten.

Irene. Aber so wie dein Mund, so verschließen sich auch unsere Herzen auf ewig vor dir.

Marie. Ich weiß nicht, wie ihr mir vorkommt.

Walburga. Wir zwingen niemand unsere Freundschaft auf.

Agnes. Gott sei Dank, das haben wir nicht nötig, aber stark ist es.

Walburga. Ach, das ist ja . . . ich finde gar keinen Ausdruck.

Marie. Ich weiß nicht, soll ich mich ärgern oder soll ich lachen?

Agnes. Das wär' eine Freundin!

Agnes und Walburga. Haha!

Irene (zugleich). O weh!

Schlankel (ist durch die Mitte eingetreten). Meine Damen, ich bemerke hier nicht die größte Einigkeit. (Beiseite.) Wie halt Frauenzimmer beisammen sind . . .

Walburga. Wir wären einig, aber die Marie . . .

Marie. Ich wäre einig, aber die Walburga, die Agnes und die Irene . . .

Schlankel. Lassen Sie diese Differenzen bis nach die Hochzeiten und wenden Sie Ihr Augenmerk jetzt lediglich auf den Hauptzweck. Der Feind ist da, die Republik der Liebe ist in Gefahr, ich bin zum Diktator ernannt und als solcher gebiete ich Erstreckung dieser Tagsatzung.

Marie. In fünf Minuten denk' ich an solche Dummheiten gar nicht mehr.

Walburga. Ich will mir Mühe geben, meinen gerechten Grimm zu bezähmen.

Agnes. Es ist eigentlich gar nicht der Müh' wert, daß man sich zürnt.

Irene. Ich schweige, doch so etwas läßt einen nagenden Wurm in der Seele zurück.

Phlegmatisch.

Felix (mit den übrigen zurückkommend). Dabei bleibt es also. Unser Sammelplatz,

der Zentralpunkt, von dem unsere Unternehmungen ausgehen, bleibt das Kaffeehaus drüben.

Edmund, Robert, Guido. Ganz recht. Adieu. (Alle ab.)

Melancholisch.

Schlankel. Hören Sie also, was zufolge des neugeschmiedeten Planes Ihnen zu thun erwächst.

Alle Mädchen. Sprechen Sie.

Schlankel (für sich). Das haben alle viere zugleich gesagt, das einzige, über was Frauenzimmer immer einig sind, daß gesprochen werden muß. (Laut.) Die Hauptaufgabe ist: Die bestimmten Bräutigams müssen freiwillig entsagen, und von den Liebhabern muß jeder das Herz des betreffenden, ihn annoch hassenden Papas gewinnen. Sie haben dabei zwei leichte Sachen zu thun: Das eine ist Ihnen leicht, weil Sie Frauenzimmer sind, Sie müssen sich vorstellen, nämlich so, als ob Sie in den Bräutigam, der zu Ihnen kommen wird, verliebt wären ... und das andere ist Ihnen auch leicht, weil Sie liebenswürdige Frauenzimmer sind, Sie müssen den Bräutigam, der zu Ihnen kommen wird, auch in sich verliebt machen.

Walburga. Das ist ja aber ganz gegen unsern Zweck.

Schlankel. Ruhig, ruhig! Es wird da ein eigenes Changement vorgenommen werden.

Marie. Wie denn das? Erklären Sie uns ...

Schlankel. Keine Spur von Zeit dazu. Der Diktator hat gesprochen, damit Punktum.

Walburga. Gut also. Komm, Agnes, wir gehen. (Beide durch die Mitte ab.)

Marie. Adieu, Irene.

Irene. Ich verzeihe dir den Verrat an der Freundschaft, vergessen kann ich ihn nicht. (Durch die Seite ab, Marie und Isabella durch die Mitte.)

Vierte Scene.

1.	2.	3.	4.
Walburga, Nanette.	Edmund, Agnes.	Schlankel, Schmerz, Glück.	Hutzibutz, Marie, Isabella, Glück, Schmerz.

Sanguinisch.

Hutzibutz (durch die Mitte). Der Haustyrann ist fort, vielleicht ergiebt sich jetzt eine Gelegenheitszusammentreffung. Ich muß der Bella einige ernste Worte ... sie hat eine reine Seele, die Bella, aber aus'putzt muß s' manchmal werden, sonst legt sich der Staub der Eitelkeit drein, und es kommen leicht Schaben in den Mantel der Treue.

Melancholisch.

Schlankel. Wo die Bräutigams bleiben, ist mir unbegreiflich.

Sanguinisch.

Marie (mit Isabella durch die Mitte eintretend). Da muß man sich gar nichts draus machen. (Durch die Seite ab.)

Hutzibutz. Bella!

Isabella. Na, was ist es denn?

Hutzibutz. Es ist nur wegen dem Schlankel, ich hab' es nur zum Scherz erlaubt.

Isabella. Hör auf, das weiß ich so.

Hutzibutz. Es ist nur, daß du's nicht vergißt, ich hab' es nur zum Scherz erlaubt.

Isabella (durch die Seite ab).

Melancholisch.

Schmerz (in Reisekleidern, traurig, durch die Mitte). Wohnt hier Herr von Trüb?

Schlankel (für sich). Aha! (Laut.) Nein, hier wohnt Herr von Froh.

Sanguinisch.

Glück (in Reisekleidern, sehr heiter durch die Mitte). Wohnt hier Herr von Froh?

Hutzibutz (beiseite). Aha, meine Aufgabe beginnt. (Laut.) Nein, hier wohnt Herr von Trüb.

Glück. Bravo, gleich fehlgeschossen beim Eintritt ins Haus.

Melancholisch.

Schlankel. Ich habe doch die Ehre, Herrn von Schmerz . . .

Schmerz. Ja.

Sanguinisch.

Hutzibutz. Sie sind doch der Herr von Glück?

Glück. Ja.

Melancholisch.

Schlankel. Der Herr von Trüb logiert g'rad da darneben die Thür'.

Schmerz. So, so . . . Ich danke, mein Freund. (Durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Hutzibutz. Der Herr von Froh logiert g'rad da darneben die Thür'.

Glück. So? Hahaha! Das wäre ein Spaß gewesen, wenn ich zum Unrechten gekommen wäre. (Lachend durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Agnes (durch die Mitte). Ach, Edmund, ich sag' dir's, ich kann mich noch nicht erholen von der Historie.

Edmund. Laß mich jetzt nur ruhig überlegen.

Sanguinisch.

Hutzibutz (allein). Den hab' ich aber schön ang'führt! Ich bin doch einer der intrigantesten Köpfe des Jahrhunderts.

Melancholisch.

Schlankel (allein). Mit dem wär's gegangen. Ich fürcht' nur, der Hutzibutz macht mir eine Dalkerei, denn den sein Verstand taucht gar niemals über das Niveau seiner eminenten Dummheit empor.

Glück (tritt durch die Mitte ein). Herr von Froh zu Hause?

Sanguinisch.

Schmerz (durch die Mitte). Herr von Trüb zu Hause?

Melancholisch.

Schlankel (für sich). Froh?

Sanguinisch.

Hutzibutz (für sich). Trüb?

Melancholisch.

Schlankel (für sich). Aha, das ist der Angeschmierte.

Sanguinisch.

Hutzibutz (für sich). Das ist der Papierlte. (Laut.) Er ist ausgegangen.

Melancholisch.

Schlankel. Er ist gegenwärtig nicht zu Hause, aber die Fräulein Tochter ... (Zeigt nach der Seitenthüre.)

Glück. Um so besser, so überraschen wir die, die ist ja eigentlich der Hauptzweck, diese Tochter. (Eilt verschmitzt lachend auf den Zehen durch die Seite ab.)

Sanguinisch.

Hutzibutz. Ist es gefällig, zur gnädigen Fräulein zu spazieren?

Schmerz (mit tiefer Bedeutung). Gnädiges Fräulein . . . wird sie auch mir gnädig sein? (Seufzt und geht durch die Seite ab.)

Melancholisch.

Schlankel. Sollte das wirklich schon ein Werk des Hutzibutz sein? . . . Ach, da muß ich nachschau'n. (Eilt durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Hutzibutz. Jetzt weiß ich nicht, hab' ich's recht g'macht oder nicht?

Phlegmatisch.

Agnes. Und mich greift alles so stark an.

Edmund. Leb wohl, Schwester! (Durch die Mitte ab.)

Agnes. Adieu! (Durch die Seite ab.)

Sanguinisch.

Schlankel (tritt durch die Mitte ein). Hast du mir den hinüber g'schickt?

Hutzibutz. Ja. Und du mir den herüber?

Schlankel. Ja.

Hutzibutz. Es geht prächtig.

Schlankel. Siehst, was ein g'scheiter Plan macht?

Hutzibutz. Na ja, aber das wirst mir doch erlauben, daß deine G'scheitheit nicht alles allein macht, daß der Zufall jetzt auch ein Trinkgeld verdient?

Schlankel. Das ist ganz in der Ordnung; wenn der Zufall nicht wär', wie viel gelinget dann in der Welt? Der Zufall ist die Muttermilch, an dem sich jeder Plan vollsaugen muß, wenn er zum kräftigen Erfolg heranreifen soll. Das verstehst du nicht. Jetzt geh vor allem andern hinauf zum Cyprian, zum Bedienten vom Herrn von Fad, und schau, ob ihm zu trauen ist, ich werde mich mit der Bransischen Nanett' ins Einvernehmen setzen.

Hutzibutz. Mit der Nanett'?

Schlankel (den Finger auf den Mund). Pst! Jetzt komm! (Durch die Mitte ab.)

Hutzibutz. Und der wagt es, die Augen zu meiner Bella zu erheben? Na wart, Schlankel! (Droht ihm mit der Faust und folgt ihm.)

Cholerisch.

Walburga (tritt mit Nanette durch die Mitte ein). Der Papa hat also nicht gefragt um mich, wie er fortgegangen ist?

Nanette. Nein, er ist mit den andern Herrn . . .

Walburga. Und von Edmund hast du auch keine Botschaft?

Nanette. Ich hab' heut noch nicht mit ihm gesprochen.

Walburga. Sie hat auch nichts mit ihm zu sprechen! . . . Das ging mir ab, ein Dienstbot' mit meinem Geliebten sprechen! Gehe sie! (Durch die Seite ab.)

Nanette (will durch die Mitte, an der Thüre begegnet ihr Schlankel).

Fünfte Scene.

1.	2.	3.	4.
Nanette, Schlankel, Sturm, Schlaf.	**Cyprian, Hutzibutz, Schlaf, Sturm.**	(Bühne frei.)	(Bühne frei.)

Phlegmatisch.

Cyprian (durch die Mitte). Was zu arg ist, ist zu arg! Die Plag' in dem Haus. (Durch die Seite ab.)

Hutzibutz (durch die Mitte). Mir war's, als hätt' ich den Cyprian g'hört.

Cholerisch.

Schlankel. Schöne Nanett', ein Wort im Vertrauen.

Nanette. Vertrauen? Zu Ihnen hab' ich keins.

Phlegmatisch.

Cyprian (einen Schlafsessel mühsam durch die Seite tragend). Au weh! (Stellt ihn rechts in den Vordergrund.) Ich geh' z'Grund.

Hutzibutz. Was g'schieht denn mit dem Schlafsessel?

Cyprian. Der gnädige Herr will'n da haben, damit, wenn er vom Spazierenfahrn nach Haus kommt, daß er nur gleich hineinfallen und sich erholen kann.

Cholerisch.

Schlankel. Ich hoff' nicht, in dir eine Feindin zu haben?

Nanette. Das just nicht, aber Freundin auch keine.

Phlegmatisch.

Hutzibutz. Sag mir der Cyprian . . .

Cyprian. Ich kann heut nichts mehr sagen, ich bin zu ang'strengt in diesem Haus. (Durch die Mitte ab.)

Hutzibutz. Ach, das wird doch ein fauler Kerl sein.

Cholerisch.

Schlankel (Nanette, die ihm entschlüpfen will, festhaltend). So kommst du mir nicht weg.

Nanette. Es kommt wer.

Sturm (im Reiseanzug durch die Mitte). Da haben wir's! Da scharmuziert das Volk herum, statt einem im Vorzimmer Auskunft zu geben.

Nanette (läuft durch die Mitte ab).

Phlegmatisch.

Schlaf (im Reiseanzug durch die Mitte). Wohnt hier . . . (Gähnt.)

Cholerisch.

Schlankel. Was wünschen Euer Gnaden?

Sturm. Mit meinem Freund Braus will ich sprechen.

Schlankel. Mit dem?

Phlegmatisch.

Hutzibutz. Wollen Sie bei Gelegenheit sagen, was Sie suchen?

Schlaf. Meinen Freund Fad! . . .

Hutzibutz (beiseite). Ah! . . .

Cholerisch.

Schlankel. Der loschiert links, wie S' da hinüber gehn, die Thür.

Sturm. Zum Teufel, da hat man mir eine falsche Adresse gegeben! . . . Ist doch alles verrückt in dieser Welt! (Ungestüm durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Hutzibutz. Die Thüre rechts loschiert Herr von Fad, Sie sind irre gegangen.

Schlaf (hat den Schlafsessel ins Auge gefaßt). Schade, schade . . . der schöne Schlafsessel hier . . .

Hutzibutz. Hier wohnt Herr von Braus.

Schlaf. Hm, hm, hm, hm! (Langsam durch die Mitte ab.)

Cholerisch.

Schlankel (allein). Da muß ich gleich die Fräulein Walburga avisieren.

Phlegmatisch.

Hutzibutz (selbstgefällig lächelnd). Wirklich, ich werde immer gewandter, wenn ich noch ein Paar in ein anderes Quartier schicken müßt', ich würd' mich selbst übertreffen.

Cholerisch.

Schlaf (durch die Mitte eintretend). Meld er mich.

Schlankel (beiseite). Das ist der Herr von Schlaf, dem seh' ich's im G'sicht an. (Laut.) Sie wollen den Herrn von Fad?

Schlaf. Fad Vater und Fad Tochter.

Phlegmatisch.

Sturm (durch die Mitte). Der Herr vom Haus zugegen?

Hutzibutz. Nein.

Sturm. Die Tochter?

Hutzibutz (über Sturms barsche Manier etwas betroffen). Ja.

Cholerisch.

Schlankel. Belieben Sie nur hinein zu spazieren.

Schlaf (durch die Seite ab).

Phlegmatisch.

Sturm (Hutzibutz fixierend, für sich). Wer ist der Mensch? Was will er? Warum schleicht er so verdächtig in der Nähe meiner Braut herum? Den muß ich mir ad notam nehmen. (Durch die Seite ab.)

Sechste Szene.

Quodlibet-Terzett.

Schlankel, Hutzibutz und **Isabella.**

Melancholisch.	Phlegmatisch.
Schlankel.	Hutzibutz.
Das wär' gelungen, umsonst heiß' ich nicht Schlankel,	
Denn ich vermankel alles, das läßt sich hörn,	Ha, ich vermankel alles, das läßt sich hörn,
Doch nicht viel reden, aus der Pasteten	Doch nicht viel reden, aus der Pasteten
Könnt' leicht am End' a Dalken werd'n.	Könnt' leicht am End' a Dalken werd'n.
(Durch die Mitte ab.)	(Durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Isabella (kommt durch die Seite). Daß Liebe uns den Frohsinn raubt,
Geht allgemein die Sage,
Allein ich hab' das nie geglaubt,
Welch harte Klage!
Wenn Wolken auch sie oft umziehn,
Sie bleibt doch unsre Sonne,
Ach nein, ich will sie nimmer fliehn,
Sie, meine Wonne.

Hutzibutz (kommt durch die Mitte). Isabelle, auf der Stelle
Gieb geschwind ein Bußel mir.

Melancholisch.

Schlankel (durch die Mitte). Jetzt heißt's lauschen,
Was die drin plauschen. (Horcht an der Seitenthüre.)

Sanguinisch.

Hutzibutz. Sei nicht so boshaft, schau, ich halt's nicht aus vor Lieb' zu dir.

Melancholisch.	Sanguinisch.
Schlankel.	Hutzibutz.
Die Liebespfeile trafen Jetzt schon seinen Sinn, Denn seine Augen gaffen Zärtlich auf sie hin. Ganz nach meinem Sinn.	Kind, kann ich ruhig schlafen, Weil ich in mei'm Sinn Auf'm Schlankel, auf den Affen Eifersüchtig bin? Isabella. Was kommt dir im Sinn? Da so treu ich bin . . . Ich foppe ihn.

Melancholisch.

Schlankel. Jetzt, eh' noch den Hutzibutz man warnt,
Eilig der Bella Herz umgarnt. (Durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Isabella. Lalalala, lalalala &c. &c.

Schlankel (kommt durch die Mitte). Aber wo bleibst denn? Sag mir, was treibst denn?
Steh net da um! Kumm! Kumm!

Hutzibutz. Jerum, jetzt heißt's gehn! Hör auf, was schreist denn?
Hör auf, was schreist denn so dumm? Gehn wir jetzt, kumm!
(Beide durch die Mitte ab.)

Isabella. Schon hat mein Geliebter Argwohn auf mich,
Der närrische Mensch, wie quält er sich.
Nein, in meinem treuen Herzen
Wahr' ich ihm allein die Liebe,
Doch es soll'n die bangen Schmerzen,
Die er fühlet, seine Strafe sein.

Phlegmatisch.

Hutzibutz (kommt durch die Mitte). Nichts giebt mir den Frohsinn wieder,
Wenn ich auch zum Heur'gen geh',
Sing' ich jetzt statt froher Lieder

Keinen Ton mehr, als Auweh,
Und nimmermehr Dudlie!

Sanguinisch.

Isabella. Übern Zaun, entern Grab'n,
Überall woll'n s' Rosen hab'n.
Lalala 2c. 2c. (Durch die Mitte ab.)

Cholerisch.

Schlankel (kommt durch die Mitte). Teuxel, ich bin heut
Etwas sehr zerstreut.
Jetzt hätt' ich bald gar
Vergessen auf die Haar'
Von der Fräulein Braus.
Dieser Lärm im Haus . . .
O Jeckerl, da wär's völlig aus.
(Nimmt Locken heraus und ordnet sie.)

Phlegmatisch.

Hutzibutz. Ja, ja, mit mir ist's aus! (Durch die Mitte ab.)

Cholerisch.

Schlankel. Mein Geschäft wird niemals stocken,
Kommen aus Paris Friseurs auch an,
Ha, ich kräusle die Damenlocken,
Daß's kein Gallier schöner kann.

Melancholisch.

Isabella (kommt durch die Mitte). Das Lied muß ich zurück hier bringen.
Meiner Fräulein ist z'traurig, sie mag's gar nicht singen...
Wie ich bin verwichen,
Zu mei'm Dirndel g'schlichen,
Hab' beim Fenster freundlich einiguckt,
Da sieh' ich's drin scherzen,
Ein anders Büberl herzen,
Daß mir's bis in d'Seel' hat blutig zuckt.
Da geh' ich ganz stad
Mit mei'm Herzenslad,
Hab' den Weg vors Dorf net außi g'fehlt,
Ist denn gar ka Weg,
Ist denn gar ka Steg,
Der mich außi führet aus der Welt?
(Legt das Lied auf den Tisch und geht durch die Mitte ab.)

Cholerisch.	Sanguinisch.
Schlankel (kommt durch die Seite).	Hutzibutz (kommt durch die Mitte).
Sie hat ihn schon gefangen,	Mein Engel, mein Verlangen,
Nach Wunsch und nach Verlangen.	Wo ist s' denn hingegangen?
(Durch die Mitte ab.)	Lalala ꝛc. ꝛc. (Verbirgt sich im Hintergrund.)

Sanguinisch.

Isabella (kommt durch die Mitte). Schnell die Flucht hierher genommen,
Dieser Mensch ist mir zuwider,
Auf der Stiege hört' ich kommen,
Unablässig folgt' er mir. . . .
Ha, da ist er.

Schlankel (kommt durch die Seite). Laß dich g'schwind a Stück'r fünfzehuma umarmen.

Isabella. Ich glaub', es kommt wer.

Schlankel. Nichts, du mußt dich meiner Liebesglut erbarmen. . . .
Erfahren soll kein Mensch bis jetzt,
Daß du ihn prächtig angesetzt,
Den Hutzibutz, den Esel!

Hutzibutz (vortretend). Man spricht von mir?

Isabella, Schlankel. Ha, er ist hier.

Isabella. In deinem dummen Blicke
Kann ich den Vorwurf lesen,
Du zweifelst an deinem Glücke,
Vernünftig wirst du nie,
Bist's nie gewesen.

Schlankel (für sich). Daß ich den Kopf ihm schmücke,
Merkt er, und doch thut sie den Text ihm lesen.
Ich könnt' mich nicht bezähmen,
Müsset Revanche nehmen;
Wenn's einmal jemand im Bofesenkammerl hier gebricht,
Ist es schwer, beim Greisler kriegt man's nicht. (Durch die Mitte ab.)

Hutzibutz. 's tobt mein Herz, die Pulse beben mir.

Isabella. Geh fort, du sollst dich schämen.

Hutzibutz. Ich weiß nicht, warum ich mich scheniere'.

Isabella. Ich werd' mir ein' andern nehmen.

Hutzibutz. Es gärt mein Blut als wie a Plutzerbier.

Isabella. Wenn's einmal an Vertrau'n gebricht . . .

Hutzibutz. Ha, ich fühl' es, wenn die Treue bricht,
So 'was bleibt halt alleweil a wilde G'schicht'.

Cholerisch.	Sanguinisch.
Schlankel (durch die Mitte). Haben S' die Güte, sind S' so gut . . . Ach, da liegt er ja, mein Hut . . . Ich hab' 's Glück, führ' d'Braut nach Haus, Hochzeit wird mit Saus und Braus. Mir g'fallt halt gar nix so gut, Als wenn sich einer giften thut . . . Ich hab' 's Glück, führ' d'Braut nach Haus. . . .	Hutzibutz. Bella, geh, sei wieder gut . . . Wenn man dich schon bitten thut . . . 's glaubt's kein Mensch, in diesem Haus Steht ein Bräutigam 'was aus. Bum, bum, bum rc. rc. Isabella (jodelt). Lalala rc. rc. (Beide ab.)

Und zu ihm dann sag' ich:
Deine Bella mag ich,
Ich thu' dir s' wegfischen,
Kannst dir 's Maul abwischen,
D'Hand thut sie mir reichen,
Dummkopf ohnegleichen,
Ich hab' 's Glück, führ' d'Braut nach Haus.
Mag er dann sein' Grimm verbeißen,
Sich die Haar' ausreißen,
Sich vor Zorn nicht kennen,
Kopf an d'Wand sich rennen,
Sich aus Gall erhenken
Oder wo ertränken,
Hochzeit wird mit Saus und Braus. (Durch die Mitte ab.)

Siebente Scene.

1.	2.	3.	4.
Walburga.	**Sturm.**	(Bühne frei.)	(Bühne frei.)

Phlegmatisch.

Sturm (durch die Seite tretend). Meine Braut ist ein Engel, die gefällt mir ganz teufelmäßig, aber der Wicht, der früher hier herum schlich, geht mir nicht aus dem Kopf, den muß ich aufs Korn nehmen . . . Mord und Brand. (Durch die Mitte ab.)

Cholerisch.

Walburga (durch die Seite kommend). Mein Bräutigam ist bei der Liebeserklärung eingeschlafen, dem ungeachtet schmeichle ich mir, sein dickes Herz ist besiegt. Das ist ein kurioser Patron. (Durch die Mitte ab.)

Achte Szene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	(Bühne frei.)	**Brigitte, Irene.**	**Marie, Isabella.**

Melancholisch.

Brigitte (durch die Mitte). Die Schicksalsstunde für mein armes Fräulein hat geschlagen.

Irene (durch die Seite). Ach, Brigitte, stell dir vor . . .

Brigitte. Was ist geschehn?

Irene. Ich werde von dem Fremden bereits bis zum Wahnsinn geliebt.

Sanguinisch.

Marie (mit Isabella durch die Seite tretend). Nein, dieser Herr von Schmerz ist vor Liebesschmerz ganz weg.

Isabella. Ich hab's gehört, wie er Ihnen seine Deklaration vorlamentiert hat.

Melancholisch.

Irene (durch die Seite sehend). O weh! Ich glaube, er kommt!

Neunte Szene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	(Bühne frei.)	**Die Vorigen; Glück, Lisette, Margarete.**	**Die Vorigen; Schmerz.**

Melancholisch.

Glück (sehr lustig durch die Seite). Wo steckt denn meine Braut? Und warum denn so niedergeschlagen?

Sanguinisch.

Schmerz (traurig durch die Seite). Warum flieht mich meine Braut?

Marie. Fliehen? Fällt mir gar nicht ein.

Melancholisch.

Glück (beiseite). Das ist ein lieber Schatz!

Sanguinisch.

Schmerz. So wie das Nordlicht flimmert am mitternächtlichen Pole, so taucht ihre Liebe auf am Horizonte meines Lebens, um einen matten Strahl in meines Herzens Finsternis zu senken.

Isabella (für sich). Das sind die neuen Galanterien, die wir erst 'kriegt haben.

Melancholisch.

Glück. Mir fällt da 'was ein, meine Holdeste. Wo sind denn die Dienstleute? (Durch die Mitte hinausrufend.) Heda! Herein, was Hände und Füße hat. (Zu Irene.) Wir werden einen kleinen Ball arrangieren für heut abend.

Irene. Einen Ball? Was fällt Ihnen ein? Der Vater liebt Einsamkeit und Stille.

Glück. O, ich werd' einen ganz andern Ton einführen im Haus.

Sanguinisch.

Marie (zu Schmerz). Sie müssen schon verzeihen, wenn ich Ihren lieblichen Redensarten nicht länger zuhören kann, die Anordnungen zum heutigen Ball ...

Schmerz. Ball? Ball? Unausstehliches Wort! Wo soll Ball sein?

Marie. Hier. Der Vater hat ihn für heute zur Feier unserer Verlobung angeordnet.

Schmerz. Muß abgesagt werden.

Melancholisch.

Lisette und Margarete (treten durch die Mitte ein).

Brigitte. Was befehlen der gnädige Herr?

Glück. Treibt auf, was nur in Eile aufzutreiben ist, bestellt Musikanten, kauft Eßwaren, was gut und theuer ist! Wein, viel Wein! Und unzählige Wachskerzen! Da ist Geld! (Giebt Margarete eine Börse.) Nun fort, schnell, lustig, behende! ... (Lisette, Margarete und Brigitte durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Schmerz. Ein Ball, das wäre mein Tod. (Zu Isabella.) Schicke sie schnell überall herum, kein Ball, durchaus nicht, wird alles abgesagt.

Melancholisch.

Glück (zu Irene). Ich habe in meinem Wagen einen Freund mitgebracht von Straßburg, der hat hier viele Bekannte, ich habe auch einige Bekannte aus früherer Zeit, die müssen alle kommen, diese Bekannten, das soll ein Ball werden aus dem Stegreif, comme il faut. (Eilt durch die Seite ab.)

Sanguinisch.

Schmerz. Ich habe meine Tante mitgebracht und deren Schwager, zwei mir seelenverwandte, stille, düstere Wesen, außer diesen will ich nichts von Gästen bei unserer Verlobung sehen.

Marie. O ich freue mich schon auf diese Bekanntschaft, ich bin sogleich wieder da. (Durch die Mitte ab.)

Schmerz (begleitet sie und geht dann durch die Seite ab).

Melancholisch.

Irene. Himmel, was wird das werden! (Durch die Mitte ab.)

Zehnte Szene.

1.	2.	3.	4.
Braus, Schlankel als burschikoser Renommist verkleidet, in karikierter Manier, dann **Edmund.**	(Bühne frei.)	(Bühne frei.)	**Froh, Marie.**

Cholerisch.

Braus (von Schlankel verfolgt). Herr, jetzt hab' ich's satt, gehn Sie mir vom Leibe.

Schlankel (in karikiert preußischem Dialekte). Ne, ick gehe Sie auf den Leib, Sie haben mich an die Ehre gegriffen, das fordert Geblüt.

Braus. Lassen Sie mich ungeschoren.

Schlaukel. Ne, det kann nich sind, denn Sie haben meine Ehre auch nicht ungeschoren gelassen.

Braus. Was ich Ihnen gethan, ist so viel als nichts.

Schlaukel. Sie haben mir in der Weinstube uf den Stiefel getreten, det hat mir in der Ehre gekränkt.

Braus. Steckt denn Ihre Ehre im Stiefel?

Schlaukel. Ja, denn ich stecke im Stiefel, und die Ehre steckt in mir, folglich steckt sie auch im Stiefel, so gut als ich.

Braus. Ich habe Ihren Fuß unter dem Tisch gar nicht bemerkt.

Schlaukel. Diese Achtlosigkeit gegen meine Person war schon Kränkung meiner Ehre, Sie müssen sich schlagen.

Braus. Ich lasse Sie augenblicklich von meinen Bedienten hinunterwerfen.

Schlaukel. Da klammere ich mir fest an Ihnen, und Sie fliegen mit.

Braus. Was wollen Sie denn aber ins Teufelsnamen?

Schlaukel. Nichts, als Ihr Geblüt. ... Die Ehre ist die feine Wäsche, in welche sich die Seele des Gebildeten kleidet, drum muß so eine Ehre auch fleißig gewaschen werden, det geht aber nicht mit Wasser und Seife, nur mit dem Blute des Beleidigers wäscht man die Ehre rein.

Braus (durch Schlaukels imponierende, bramarbasierende Haltung immer mehr in die Enge getrieben, für sich). Verfluchter Handel! (Laut.) Ich bin zu alt zu einem Duell.

Schlaukel. Ist nicht meine Schuld, warum haben Sie mir nicht vor zwanzig Jahren beleidigt? Übrigens wäre det gar nicht möglich gewesen, denn damals hatt' ich noch keine Ehre, weil ich noch ein Bube war. Mit einem Wort, es giebt keine Ausrede, hier sind Pistolen. (Zieht Pistolen aus der Tasche.)

Braus (für sich). Verdammt! Wie werd' ich den Kerl los?

Schlaukel. Ich trage immer zwei geladene Pistolen bei mir, damit ich sie gleich bei der Hand habe, wenn mir etwas an der Ehre geschieht. Wählen Sie! (Hält ihm die Pistolen hin.)

Braus. Nein, sag' ich.

Schlaukel. Herr, wenn Sie sich weigern, so schieß' ich Sie nieder wie eine Wachtel. (Geht auf ihn los.)

Braus. Der Kerl ist rasend! Heda, Leute! Herbei! Zu Hilfe!

Edmund (tritt durch die Mitte ein). Was geht hier vor?

Braus. Der Mensch will mich umbringen.

Schlaukel. Weil er mir an die Ehre gegriffen und sich nicht schlagen will.

Edmund (nachdem er mit Schlaukel ein Zeichen des Einverständnisses gemacht hat). Herr von Braus, Sie haben recht, wenn Sie das Duell vermeiden, Sie sind zu aufgeregten Gemüts, und zur Pistole gehört sich Kälte und eine ruhige Hand. Ich mache mir ein Vergnügen daraus, statt Ihnen dem Bramarbas eine derbe Lektion zu geben ... Ihnen ist's doch gleich, ob Sie sich mit mir oder mit dem Herrn schlagen?

Schlaukel. Ganz egal, meine Ehre braucht Blut, das des Beleidigers oder dessen Stellvertreters, alles eins, wenn's nur Blut ist, denn ich habe sehr eine blutige Ehre.

Edmund. So kommen Sie, mein Herr.

Schlankel. Ins Gehölz außer dem Wall. In fünf Minuten sollen Sie die Todeswunde ober dem vierten Westenknopf empfinden. Blut und Ehre, das sei die Losung. (Mit Edmund durch die Mitte ab.)

Braus (sich jetzt erst von seinem Erstaunen über Edmund erholend). Der Mensch schlägt sich für mich, und wenn ich nicht irre, so hab' ich ihn heut vormittag geprügelt! Das ist viel, sehr viel!

Sanguinisch.

Froh (mit Marie durch die Mitte eintretend). Also ist er schon da? Mein Freund! Mein alter Ami! . . . (Eilt durch die Seite ab.)

Marie. Der Papa wird schau'n! (Folgt lachend nach.)

Elfte Szene.

1.	2.	3.	4.
Braus.	Agnes, Isabella, Hutzibutz, Schlankel, Sturm, Fad.	Irene, Trüb.	(Bühne frei.)

Cholerisch.

Braus. Hm, die kaltblütigen Leute sind doch auch zu etwas gut. . . . Ich muß mir das abgewöhnen, überall Händel anzufangen, denn 's wird leicht zu ernsthaft. Aber einer ist im Wirtshaus g'sessen, der hat g'lacht, wie ich gefordert wurde, den muß ich Koram nehmen, vielleicht ist er noch dort, der Schnipf! (Mit steigender Heftigkeit.) Dem kann ich's nicht schenken. (Durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

Irene (durch die Mitte zurückkommend und aus der Tischlade ein Heft nehmend). Mein Tagebuch, du Kette bitterer Leiden, nimm den heutigen als den unseligsten auf. (Setzt sich und schreibt.)

Phlegmatisch.

Agnes (lachend). Wird ihm nicht behagen, dem Papa, der Jugendfreund!

Isabella (durch die Mitte eintretend). Ich küss' die Hand, Fräulein Agnes, der Schlankel hat g'sagt, ich möcht' Sie bitten, die Thür, die von die rückwärtsigen Zimmer auf die Stiegen führt, aufzusperren.

Agnes. Die Schlüssel liegen alle drin auf mei'm Tischel, sein S' so gut, Bella, Sie werden schon den rechten finden, sperren S' auf.

Isabella. Gleich, Fräulein Agnes, gleich. (Durch die Seite ab.)

Hutzibutz (kommt durch die Mitte). Das war die Bella! Was macht denn die Bella da?

Agnes. Der Schlankel sagt, daß . . .

Schlankel (kommt durch die Mitte). Ich bitt', ist die andere Thür' schon aufg'sperrt?

Agnes. Die Bella sucht g'rad' den Schlüssel.

Schlankel. Es ist notwendig, man kann nicht wissen, wegen retrograden Bewegungen. (Schnell durch die Seite ab.)

Hutzibutz (ängstlich). Jetzt geht der in das Zimmer, wo die Bella ist.

Agnes. Na, und was ist's?

Hutzibutz. Fräulein Agnes, ich bin eifersüchtig, meine liebe Fräulein Agnes.

Sturm (tritt ein).

Agnes. Warum nicht gar! Sei er kein Narr!

Sturm (hat bereits die letzten Worte des Hutzibutz gehört, vorstürzend). Aha! Jetzt ist alles offenbar! . . . Meine Liebe, sagen Sie zu der Fräulein, und sie ermahnt Sie vergebens, gescheit zu sein? Aufdringlicher Fant, sein Sie, wer Sie wollen, jetzt haben Sie's mit mir zu thun.

Hutzibutz (äußerst erschrocken). Ich bitt' Euer Gnaden . . .

Sturm. Keinen Laut, oder . . . (Zu Agnes.) Lassen Sie uns allein, mein Fräulein.

Agnes. Sie glauben doch nicht . . .

Sturm. Ich weiß, daß Sie unschuldig sind, aber Ihr Verfolger verdient Züchtigung. Lassen Sie uns!

Agnes (im Abgehen für sich). Jetzt kommt der über'n Hutzibutz. (Geht kichernd durch die Mitte ab.)

Sturm. Nun, Herr, sollen Sie mir nicht mehr entrinnen.

Hutzibutz. Ja, was soll denn geschehn? (Für sich.) Ich gebe Angstschweiß von mir.

Sturm (sperrt die Seitenthüre zu).

Hutzibutz (für sich). Jetzt sperrt er den Schlankel und die Bella ein. (Laut und nach der Seitenthüre zeigend.) Um alles in der Welt, nur dort nicht zusperren.

Sturm. Kein Ausweg soll Ihnen offen bleiben. (Sperrt die Mitte zu.)

Hutzibutz. Ich bin in einer entsetzlichen Lag'.

Sturm. Jetzt, Herr, stehen Sie mir Rede.

Hutzibutz (ängstlich nach der Seitenthüre blickend). Ich hab' es nur zum Scherz erlaubt.

Sturm. Das Fräulein ist meine Braut und Sie unterstehen sich . . .

Fad (von außen an die Mitte klopfend). Aber aufmachen! Was sind denn das für Dalkereien?

Hutzibutz. Der Herr von Fad! Gott sei Dank! Zu Hilf', Euer Gnaden, zu Hilf'!

Sturm (grimmig). Das soll Ihnen nichts nützen. (Macht die Mitte auf.)

Hutzibutz. Das kost't mich zehn Jahr von mei'm Leben.

Fad (mit Cyprian durch die Mitte). Aber was giebt's denn da?

Sanguinisch.

Isabella (kommt durch die Mitte). Das wär' in der Ordnung. (Durch die Seite ab.)

Phlegmatisch.

Cyprian (auf Sturm deutend). Der Herr aus Straßburg.

Fad. Mein alter Special!

Sturm. Der bin ich; laß dich umarmen, aber schnell! (Umarmt ihn rasch und heftig.)

Melancholisch.

Trüb (tritt durch die Mitte ein). Er ist schon hier?

Irene. Ja.

Phlegmatisch.

Sturm. Ich bin eben beschäftigt, den Verfolger deiner Tochter zu massakrieren.

Fad (in der Meinung, Hutzibutz habe eine Post an Robert gebracht). So giebt denn der Stiefelputzer noch kein' Fried'?

Sturm. Stiefelputzer? . . .

Melancholisch.

Irene. Es ist eine gute Wahl, die Sie getroffen. (Geht mit Trüb durch die Seite ab.)

Phlegmatisch.

Fad (zu Hutzibutz). Hinaus, Postenträger! Helfershelfer, marsch!

Hutzibutz. Ich gehe, aber nur dort sperren Euer Gnaden auf, (Zeigt dringlich bittend nach der Seitenthüre.) denn ich hab' es nur zum Scherz erlaubt. (Durch die Mitte ab.)

Sturm. Wie? Also der Mann wäre? . . .

Fad. Mein Stiefelputzer, und du machst gleich so närrische G'schichten im Haus.

Sturm. Du hast aber auch Postenträger, Helfershelfer gesagt, da muß ich ins klare kommen, Licht muß ich haben. (Stürzt durch die Mitte ab.)

Zwölfte Scene.

1.	2.	3.	4.
Schlaf.	**Fad, Schlankel, Hutzibutz, Cyprian, Robert.**	(Bühne frei.)	(Bühne frei.)

Cholerisch.

Schlaf (kommt schläfrig durch die Seite). Es wohnt ein Klampferer vis-a-vis, ich will mich lieber hieher postieren. (Setzt sich und schläft ein.)

Phlegmatisch.

Fad (allein). Das ist ein schrecklicher Mensch! Wie sich der geändert hat, als wenn's gar nicht der nämliche wär'. Ich muß ein Schlaferl machen. (Setzt sich.) Man glaubt nicht, wie einen das hernimmt, wenn man drei Viertelstunden in einem spazieren fahrt. (Einnickend.) Und nachher z'Haus ein solches Remisuri antrifft.

Schlankel (als Regimentsbandist, durch einen Bart unkenntlich gemacht, karikiert hager gekleidet, tritt durch die Mitte ein, mit verstelltem Sprachorgan). Mein Kamerad nicht hier?

Fad (erstaunt). Was geht mich dem Herrn sein Kamerad an?

Schlankel. G'rad so viel wie ich; wir sind alle zwei einquartiert bei Ihnen. (Überreicht ihm einen Zettel.)

Fad (betroffen). Einquartierung?

Schlankel. Sein Sie froh, daß Sie keine groben, rohen Menschen bekommen, ich und mein Kamerad wir sind einer so gebildet wie der andere. (Wirft sich in den Schlafsessel und legt die Füße auf den danebenstehenden Stuhl.)

Fad (ganz verblüfft). Einquartierung? . . . Es ist möglich, auf dem Zettel steht's, aber Einquartierung ist bei uns so selten . . .

Schlankel. Daß Sie sich um so mehr jede Ungelegenheit gefallen lassen müssen.

Fad. Bedank' mich. Wer ist denn der Herr eigentlich?

Schlankel. Ich bin Mohr bei der Banda. Der Mohr nämlich von uns, der ein Virtuos auf den Tschinellen war, ist des Todes verblichen, da hat man an mir das Tschinellentalent entdeckt, und jetzt bin ich der Mohr beim Regiment.

Hutzibutz (ebenfalls als Regimentsbandist verkleidet, kariert und sehr dick gemacht tritt durch die Mitte ein). Ach, du bist schon da, Kamerad? Wo ist denn der Seehund, bei dem wir einquartiert sind?

Schlankel (zu Fad). Machen Sie sich nichts daraus, das sagt er nur so unbekannterweis. (Leise zu Hutzibutz.) Stell dich b'soffen.

Hutzibutz (leise zu Schlankel). Wenn ich's nur triff'.

Schlankel (wie oben). Denk dir, es ist halber Zehne auf d' Nacht, und es kann dir gar nicht fehlschlagen.

Hutzibutz (schreiend). Hollaho! Wein her! Wein! (Zu Fad.) Man laufe in den Keller und bringe den besten herauf, wenn man anders auf diskrete Behandlung rechnen will.

Schlankel (zu Fad). Hurtig, schnell, sollte schon da sein.

Fad (ängstlich für sich.) Das sind schreckliche Leut'. (Ruft durch die Seite.) Agnes, ein' Wein!

Schlankel (zu Hutzibutz). Sind unsere Waffen da?

Hutzibutz. Draußt hab' ich s' liegen lassen im Vorzimmer.

Fad. Waffen?

Schlankel. Besorgen Sie nichts, hier wird nicht gehauen, nicht geschossen, wir sind von der Banda.

Hutzibutz. Unsere Waffen sind die musikalischen Instrumente. Aber Übung haben wir nötig, viel Exerciz.

Schlankel. Ja, ja. (Ruft durch die Mitte hinaus.) Unsere Sachen. (Zu Fad.) Der neue Marsch, den wir einstudieren, ist schwierig. Die Noten sind da. (Wirft zwei Notenblätter auf den Tisch.)

Cyprian (kommt keuchend mit einer sehr großen türkischen Trommel, dem dazu gehörigen Schlegel und zwei Tschinellen herein.)

Fad. Die werden doch nicht? . . .

Hutzibutz. Aha, mein Holz- und Lederinstrument.

Schlankel (zu Fad). Sie können die Noten halten, und (auf Cyprian) der auch.

Fad. Meine Herrn, das geht nicht so, das Benehmen . . . ich werd' klagen beim Stab, und dann kriegen s' 'was mit'm Staberl. (Zeigt Schläge.)

Schlankel. Himmel . . .

Hutzibutz. Tausend . . .

Schlankel. Mord . . .

Hutzibutz. Donnerwetter . . .

Schlankel. Hinein! Man will uns drohen? Klagen Sie, wo Sie wollen,

aber nicht eher, als bis Sie uns bei unserer Musikübung den nötigen Dienst erwiesen, sonst kommen Sie nicht als Ganzer zum Zimmer hinaus. Himmel . . .

Hutzibutz. Tausend . . .

Schlankel. Mord . . .

Hutzibutz. Donnerwetter . . .

Schlankel. Hinein!

Cyprian (zu Fad). Thun wir's gutwillig, Euer Gnaden, sonst sind wir des Todes. (Fad nimmt ein Notenblatt, Cyprian das andere, der eine stellt sich vor Hutzibutz, der andere vor Schlankel; Hutzibutz schlägt türkische Trommel und Schlankel die Tschinellen.)

Fad (desperat). Den Lärm halt' ich nicht aus.

Hutzibutz (Fad im musikalischen Eifer anfahrend). Jetzt haben Sie mich irr' g'macht, das letzte Bumbumbum ist so schwierig, und Sie reden mir drein. Noch einmal! (Macht wieder einige Schläge auf der Trommel, Schlankel dazu auf den Tschinellen.)

Schlankel. Verdammt! Mir mißlingt jede Passage!

Hutzibutz. Ich bring' keine halben Töne heraus.

Schlankel (zu Fad). Das macht, weil wir uns geärgert haben über Sie. Glauben Sie, wir sind da, um uns von Ihnen Grobheiten sagen zu lassen?

Hutzibutz. Ein Bandist ist so viel wert, als irgend ein andrer Bandist ist.

Schlankel. Die Affaire vor zehn Jahren haben wir entschieden.

Hutzibutz. Die Bestürmung der steinernen Schiffbrücke.

Schlankel. So stand die Brücke. (Wirft den Lehnstuhl um, so daß die Lehne nach vorne auf den Boden kommt.) Kartätschen flogen, daß sie die Sonne verfinsterten. Die Mannschaft wird verzagt, da heißt es: Banda vor an den Brückenkopf, einen lustigen Marsch gespielt! Die Mannschaft defiliert mit neuem Mut im Quintduplierschritt durch den Kugelregen, und die Banda im Triumph nach. (Hutzibutz schlägt gewaltig in die Trommel, Schlankel in die Teller, und sie marschieren an dem schrägliegenden Lehnstuhl hinan, Schlankel vorn auf der umgestürzten Stuhllehne hinauf, so, daß der Lehnstuhl krachend zerbricht.)

Fad (händeringend) Mein Schlafsessel! Das ist meine letzte Stund'!

Robert (durch die Mitte eintretend). Höllenelement! Was ist das für ein Spektakel?

Schlankel (leise). Der giebt sich für ein' Freund des Kapellmeisters aus.

Fad. Ach . . . Sie glauben nicht . . .

Robert. Der Stuhl zertrümmert? . . . Hier ist Gewaltthat geschehn!

Schlankel (leise zu Hutzibutz). Stell dich nur recht ängstlich . . .

Robert (mit verstellter Wichtigkeit). Ich kenne Ihren Vorgesetzten und werde sogleich die Anzeige machen.

Hutzibutz (sich ängstlich stellend). Schonen Sie uns, wir könnten korporelle Unannehmlichkeiten haben.

Fad (wieder aufatmend, zu Robert). Sie sind ein wahrer Retter in der Not.

Schlankel (leise zu Hutzibutz). Sitzt prächtig auf, der Alte!

Robert. Nichts als nachbarliche Schuldigkeit. Dieser Einquartierung wollen wir Meister werden. (Durch die Mitte ab.)

Schlankel. Erlauben Sie . . .

Hutzibutz (zugleich). Haben Sie die Güte . . . (Beide folgen eilig und ängstlich Robert nach.)

Dreizehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
Schlaf schläft ruhig fort.	Fad, Agnes.	Glück, Schlankel, Hutzibutz.	Froh kommt mit dem Hut durch die Seite.

Phlegmatisch.

Agnes (durch die Seite mit einer Bouteille und Gläsern). Da ist der Wein, Vater!

Fad. Das ist aber wahr, du kommst geschwind, wenn man dich ruft.

Sanguinisch.

Froh. Mein Freund ist ja wie ausgewechselt. Da kann man sehn, was die Zeit alles macht. (Ein Schmuckkästchen herausziehend.) Wo denn der Schlankel steckt, daß er der Frau von Korbheim die Überraschung ... ich muß ihn aufsuchen. (Durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Fad (hat seiner Tochter den Vorfall erzählt). Mein Freund und werdensollender künftiger Schwiegersohn hat mir nicht geholfen, der rast immer in seinen dummen Eifersuchtsangelegenheiten herum.

Agnes. Ein Zeichen, daß ihm an mir mehr liegt, als an allem Übrigen.

Fad. Ich weiß nicht, wie du mir vorkommst.

Agnes. Nein, das ist der Müh' wert, ich glaub', dem Vater ist's nicht recht, daß ich eine folgsame Tochter bin! Haben S' mir nicht selbst den, über den S' jetzt raisonnieren, zum Bräutigam bestimmt?

Fad. Red nicht so viel, du machst mich wahnsinnig! Ich bin heut ohnedem zu sehr in der Aufregung und in der Exaltation. (Durch die Seite ab.)

Agnes. Der Papa ist schon über die Hälfte für'n Robert gestimmt. (Durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

Glück (tritt durch die Seite). Nein, das ist kaum zu glauben, daß das der nämliche ist. (Das Bild bemerkend.) Ach, das ist ja wohl das Bild, von dem er immer phantasiert? Hm, sonderbar! Im weißen Kleide, da er doch in allem das Düstere und Dunkle liebt ... das kann ihm unmöglich so gefallen. Schade, daß ich kein Maler bin, das wäre jetzt eine Gelegenheit, mich bei ihm zu insinuieren, da würd' ich das Kleid hier schwarz ...

Schlankel (tritt in seiner gewöhnlichen Gestalt durch die Mitte ein).

Glück. Ah, gut, daß ich Sie wiedersehe, Freund. Könnten Sie mir nicht in der Geschwindigkeit einen Maler verschaffen? Er hat nichts zu thun, als das Kleid hier schwarz zu malen.

Schlankel. Einen Maler?

Hutzibutz (tritt in seiner gewöhnlichen Gestalt durch die Mitte ein).

Schlankel (auf Hutzibutz zeigend). Hier ist einer. (Beiseite.) Auf diese Art kann ich vielleicht dem Hutzibutz Schläg' zuschanzen.

Glück (zu Hutzibutz). Ach, den Herrn hab' ich ja auch schon gesehn. Also Sie sind Maler?

Hutzibutz (etwas verblüfft). Ich? . . . Ja, ich bin Maler . . . (Sich fassend.) aber nur in dunklen Gegenständen. (Auf das Stiefelputzen anspielend.)

Glück. Gerade das ist's, was ich brauche. Hier, mein Herr, für Ihre Bemühung. (Giebt ihm Geld.) Malen Sie nur das Kleid ganz schwarz. (Zeigt auf das Bild.)

Hutzibutz. Zu Befehl; ganz dunkel glänzend schwarz.

Glück. Aber schnell, bitt' ich, schnell! (Durch die Mitte ab.)

Hutzibutz (noch nicht wissend, wie er dran ist). Ich weiß jetzt nicht . . .

Schlankel. Hol dir um zwei Gulden eine Farb' und mal das Kleid da schwarz, und damit Punktum. (Durch die Mitte ab.)

Hutzibutz. Mir ist's recht, einen Stiefelputzer von Beruf setzt das in keine Verlegenheit. (Durch die Mitte ab.)

Vierzehnte Szene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	(Bühne frei.)	**Die Vorigen; Hutzibutz.**	**Marie, Isabella, Frau von Korbheim, Guido, Froh.**

Sanguinisch.

Marie (kommt mit Isabella durch die Seite). Ich hab' vom Fenster aus die Frau von Korbheim kommen sehen, und ich glaub', auch den Guido mit.

Isabella. Das ist schon Schlankels Werk.

Frau von Korbheim (mit Guido durch die Mitte eintretend). Liebe Marie! ...

Marie (ihr entgegen eilend und ihre Hand küssend). O, gnädige Frau, Sie sind also wirklich so gütig? . . .

Frau von Korbheim. Und warum sollt' ich's nicht sein? Warum sollt' ich mich nicht um die Herzensangelegenheiten meiner künftigen Stieftochter annehmen? Nur früher hätte man schon zu mir Vertrauen haben sollen.

Marie. Ich hab' ja heut erst durch einen Zufall Ihr Verhältnis zum Papa erfahren, er war da so geheimnisvoll. . . .

Frau von Korbheim (zu Guido). Machen Sie mir nur auf Tod und Leben die Cour, Herr von Trüb. Schlankels Idee ist gut.

Guido. Ich fürchte, ich fürchte . . . (Spricht mit Frau von Korbheim im stillen weiter, dann mit Marie, während Frau von Korbheim mit Isabella sich in ein Gespräch einläßt.)

Melancholisch.

Hutzibutz (tritt mit einem Wichshäferl und einem Pinsel durch die Mitte ein). Um zwei Gulden, meint der Schlankel, soll ich mir eine schwarze Farb' kaufen . . . das wär' doch ein hinausgeworfenes Geld, ich hab' ja mein Wichshäferl da. Also ans Kunstwerk, es kommt bei allem darauf an, daß man's probiert, wer weiß, ob ich nicht ein heimlicher Maler bin. (Hat sich gesetzt und fängt an, das Kleid schwarz zu malen.) Es geht ja wie g'schmiert.

Sanguinisch.

Froh (durch die Mitte eintretend). Unterthänigster, meine Gnädige! (Küßt ihr die Hand und konversiert mit vieler Galanterie fort, bis er Guido erblickt, dann stutzt er.)

Melancholisch.

Hutzibutz (fleißig fortmalend). Das Kolorit wird äußerst lebhaft, es geht halt nix über Kienruß und Frankfurter Schwärz'! (Ist fertig geworden und betrachtet es mit Wohlgefallen.) Wirklich, es ist über die Erwartung gelungen.

Sanguinisch.

Frau von Korbheim (zu Froh). Ich weiß, welches Mißverhältnis zwischen Ihnen und dem jungen Herrn von Trüb obwaltete, doch das ist jetzt vorbei, er entsagt Ihrer Tochter, wird aber fernerhin der Freund Ihres Hauses bleiben.

Froh (in unmutiger Verlegenheit). Gehorsamer Diener!

Melancholisch.

Hutzibutz. Wie wär's, wenn ich ihr übers G'sicht ein' schwarzen Schleier machet? . . . Ja, ich will ganz den Eingebungen meiner Phantasie gehorchen. (Malt über das Gesicht schwarz weg, so, daß das Bild gar nicht mehr zu erkennen ist.)

Sanguinisch.

Frau von Korbheim. Herr Guido von Trüb wurde mir von meiner Tante in Prag so schmeichelhaft empfohlen, daß ich ihn in allen Häusern, die ich besuche, einführen werde.

Guido. Sie sind zu gütig, gnädige Frau.

Froh (für sich). Ja, das find' ich auch.

Frau von Korbheim. Kommen Sie, Marie. Herr von Trüb, begleiten Sie mich. (Mit Marie und Guido durch die Seite ab, Isabella folgt.)

Melancholisch.

Hutzibutz (ist fertig geworden). Superb! Da kann man sehen, was im Menschen oft für Talente stecken! Ich hätt' mir das nicht träumen lassen, daß ich ein Maler bin. Jetzt lehn' ich's an die Wand, daß es ruhig trocknen kann, 's wär' ewig schad', wenn wer aufstreifet! (Lehnt das Gemälde an die Wand, saml der Staffelei, so, daß nur die Rückseite zu sehen ist.) Schad', daß man bei so 'was net mit der Bürsten drüber kann.

Sanguinisch.

Froh. Schau, schau, mich lassen S' allein da stehn! Diese Freundlichkeit mit dem Mosje Guido riecht mir in d'Nasen. (Geht unmutig durch die Seite ab.)

Fünfzehnte Szene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	(Bühne frei.)	**Hutzibutz; Walburga, Irene.**	(Bühne frei.)

Melancholisch.

Walburga (kommt eilig durch die Mitte herein). Irene! Irene!

Irene (durch die Seite). Wer ruft? . . . Ach, du bist's!

Walburga. Hast du den Schlankel nicht gesehen?

Irene. Nein!

Walburga. Ich bin so in Angst, daß der Vater gleich sehen wird, daß mein Bräutigam nicht der rechte ist, denn ich habe oft von ihm gehört, daß sein Freund Sturm auffallend pockennarbig ist. . . . Der Vater ist zwar sehr kurz-

sichtig, aber das könnte er doch bemerken. Jetzt möcht' ich Schlankel konsultieren, was zu thun ist.

Hutzibutz (vortretend). Wo ist der Bräutigam?

Walburga. Der Herr von Schlaf schläft oben.

Hutzibutz (von einer Idee ergriffen). Wenn er nur fest schlaft.

Walburga. O, den weckt keine Kanone auf.

Hutzibutz. Und blattermaset soll er sein? Ist schon recht, das werde ich besorgen.

Walburga. Ja, ja, sei er so gut und frag er den Schlankel um Rat. Adieu, Irene, ich muß gehn, ich erwarte den Vater jeden Augenblick. (Eilt durch die Mitte ab.)

Irene. Leb wohl, Walburga! (Durch die Seite ab.)

Hutzibutz. Also der Bräutigam schlaft, und blattermaset soll er sein? Das wird keine so große Hexerei sein, das herauszubringen. Zu was brauchen wir da den Schlankel? Wie ich ein Genie bin, brauch' ich a bißel a rote Farb' und weiter nichts. Geschwind noch ein Kunstwerk vollbracht, und mein Renommee als Maler ist gegründet. (Läuft durch die Mitte ab.)

Sechzehnte Szene.

1.	2.	3.	4.
Schlaf, Walburga, Hutzibutz.	(Bühne frei.)	**Trüb, Schlankel, Hutzibutz.**	**Isabella, Schlankel, Hutzibutz.**

Cholerisch.

Walburga (tritt durch die Mitte ein). Der Vater noch nicht zu Hause, das ist gut! (Schlaf erblickend.) Was seh' ich? Herr von Schlaf! Was mag den aus seinen süßen Träumen aufgeschreckt und zu so einem weiten Marsch von einem Zimmer bis ins andere bewogen haben? (Durch die Seite ab.)

Hutzibutz (tritt durch die Mitte ein, er hat ein Häferl mit roter Farbe, einen Pinsel und ein Stück Holz in der Hand, betrachtet Schlaf). Er scheint im tiefsten Schlummer zu liegen ... der also soll blattermaset sein? Drunten haben wir gemalt und hier oben wird gespritzt. (Hält in der linken Hand das Holz, in der rechten den Pinsel und besprengt nach Art der Zimmermaler Schlafs Gesicht mit roter Farbe.) Wenn der jetzt nicht blattermaset ausschaut, dann sind meine Schuhbürsten von Sammt. (Durch die Mitte ab.)

Schlaf (wachend). Hier schenieren mich die Fliegen so stark, sie kitzeln mich im Gesicht. Muß doch schauen, ob ich nicht wo kommoder schlafen kann. (Durch die Seite ab.)

Melancholisch.

Trüb (tritt durch die Mitte ein). Wer hat das Bild dort an die Wand gelehnt? (Dreht es um und besieht es.) Ihr Mächte des Himmels, wer hat mir das gethan?

Schlankel (tritt durch die Mitte ein). Was ist denn geschehen, Euer Gnaden?

Trüb (verzweifelt nach dem Bilde deutend). Das Entsetzlichste! Das Gräßlichste!

Schlankel (sich erstaunt stellend). Was Teufel! ... (Tritt dem Bild näher.) Das riecht von Stiefelwichs, das rührt vom Hutzibutz her.

Trüb. So hat sich alles zu meinem Untergang verschworen? ...

Hutzibutz (tritt unbefangen durch die Mitte ein).

Schlankel (zu Hutzibutz). Der Herr von Trüb will 'was von dir. (Durch die Mitte ab.)

Hutzibutz (zu Trüb, der in Schmerz versunken ihn nicht bemerkte). Was wünschen Euer Gnaden?

Trüb. Du nahst dich mir, Elender? Wer hat dir diese schwarze That in die Seele gehaucht?

Hutzibutz. Hat es nicht dero Beifall?

Trüb. Ich möchte dich erwürgen, doch der Schmerz lähmt meine Kraft; ich möchte dich verfluchen, doch Thränen ersticken meine Stimme.

Hutzibutz. Da geh' ich lieber so unerwürgter und so unverfluchter, aber ich kann nir davor; meine Hände sind rein, das kann ich beschwören. (Streckt die rechte Hand, die voll schwarzer Farbe ist, und geht durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Isabella (durch die Seite). Der gnädige Herr kennt sich gar nicht mehr aus vor Eifersucht, er zappelt schon an der Leimruten.

Melancholisch.

Trüb. Entsetzlich! Von Freundes Hand trifft mich dieser Pfeil! . . . Wie wird mir? Luft! Luft! (Ergreift seinen auf dem Stuhl liegenden Hut und eilt sehr bewegt durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Schlankel (durch die Mitte). Na, was sagen Sie zur Gestaltung meiner Plane?

Isabella. O gehen S', Sie sind gar so ein intriganter Mensch!

Schlankel. Das muß sein, mein Schatz. (Will sie umarmen.)

Hutzibutz (tritt durch die Mitte ein).

Schlankel (gewahrt ihn, für sich). So hat der Teufel schon wieder den Hutzibutz da. (Durch die Mitte ab.)

Hutzibutz (mit einem strafenden Blick vortretend). Er geht abermals von dir.

Isabella. Na ja, ist denn das zu verwundern, wenn man in solche Intriguen verflochten ist.

Hutzibutz. Ich find' ihn allein bei dir, und . . . und ich hab' es doch nur zum Scherz erlaubt.

Isabella. Du wirst doch nicht glauben, daß ich Ernst mach'?

Hutzibutz. Deine Behandlung gegen mich hat bereits das Gebiet der Mißhandlung betreten. Er hat dich umgearmt, hat dich halb und halb geküßt, und wenn ich nicht dazu gekommen wäre . . . Himmel! Und ich hab' es doch nur zum Scherz erlaubt.

Isabella. Hör auf, jetzt wirst du mich bald bös machen.

Hutzibutz. Schweig, du beträgst dich . . . ich kann keinen gelinderen Ausdruck gebrauchen, als du beträgst dich. Zweimal hab' ich es schon bemerkt, wenn ich es noch einmal bemerke . . .

Isabella. Na, was ist's dann? . . .

Hutzibutz (mit großer Wichtigkeit). Dann hab' ich's zum drittenmal bemerkt. (Durch die Mitte ab.)

Isabella. Ich muß lachen über den närrischen Hutzibutz. (Durch die Seite ab.)

Siebzehnte Szene.

1.	2.	3.	4.
Braus.	Cyprian.	Hutzibutz, Glück, die Gesellschaft, Irene, Trüb.	Froh, Schmerz, Finster, Nachtschatten, Schlankel.

Cholerisch.

Braus (tritt durch die Mitte ein). Ist schon über alle Berge, der Schurke, der gelacht hat über mich. Aber ich treff' ihn noch, ich treff' ihn noch. (Durch die Seite ab.)

Melancholisch.

Hutzibutz (mit Glück durch die Mitte). Sie haben mich schön in die Verlegenheit gebracht.

Glück (eilig). Ich habe jetzt keine Zeit, Sie anzuhören, lieber Meister. Wenn nur jemand bei der Hand wäre ... die Gäste kommen schon. (Zu Hutzibutz.) Helfen Sie mir bei Arrangierung des Balles, ich werde erkenntlich sein. Heda, Lichter herein! (Läuft durch die Mitte ab.)

Hutzibutz. Na, mir ist alles recht! ...

Lisette (kommt durch die Mitte mit vier Lichtern, stellt zwei auf den Tisch und trägt die andern zwei durch die Seite ab).

Sanguinisch.

Schmerz (kommt mit Froh durch die Seite). Ich wollte dies drinnen nicht sagen, du sprichst immer vom Ball ... ich hab' ihn abgesagt.

Froh. Was? Mein' Ball, auf den ich mich so g'freut hab', den hast du abg'sagt?

Schmerz. Ich liebe das Einsame, Stille, Düstere ...

Melancholisch.

Hutzibutz (mit dem Anzünden beschäftigt). Die Illumination wird gleich fertig sein. (Zu der zurückkehrenden Lisette.) Hilf mir die Jungfer aufzünden. (Lisette nimmt ein Licht und hilft ihm; noch ehe sie fertig sind, tritt Glück mit der Gesellschaft ein.)

Phlegmatisch.

Cyprian (kommt mit vier Lichtern und setzt sie auf den Tisch). Der Dienst ist zu stark! (Durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

(Die Gesellschaft tritt während des Vorspiels mit Glück auf.)

Sanguinisch.

Froh (sehr mißmutig). Ich hab' mir so lustige, unterhaltliche Gäst' eing'laden ...

Schmerz. Ist allen abgesagt.

Melancholisch.

Chor mit Solo.

Chor (zu Glück). Auf Ihren Ruf erscheinen wir geschwind,
Nun fragt sich's, ob wir auch willkommen sind.

(Irene tritt durch die Seite und bewillkommt mit großer Befangenheit die ihr von Glück vorgestellten Gäste.)

Sanguinisch.

Isabella (kommt mit Lichtern durch die Mitte und trägt sie durch die Seite ab).

Sepherl (kommt ebenfalls mit Lichtern durch die Mitte und setzt sie auf den Tisch).

(Die Musik nimmt einen sehr traurigen Charakter an und Herr von Finster und Frau von Nachtschatten treten durch die Mitte ein, beide in Trauerkleidern, sie werden von Schmerz dem Froh vorgestellt und bekomplimentieren diesen im folgenden, traurigen Duo.)

Finster und Frau von Nachtschatten.

Es freut uns, daß das Ohngefähr einmal
Uns Sie begegnen läßt in diesem Jammerthal.

(Froh ist ganz verblüfft und weiß nicht, wie er sein Mißfallen an der unbehaglichen Gesellschaft verbergen soll. Gegen das Ende der Musik tritt Schlankel durch die Mitte ein.)

Melancholisch.

(Die Musik im vorigen, heiteren Charakter.)

Chor. So lasset dem Frohsinn die Stunden uns weihn
Und höchlich der neuen Bekanntschaft uns freu'n.

(Die Musik endet im Orchester.)

Sanguinisch.

Schlankel (leise zu Froh). Was Teufel haben Euer Gnaden da für eine Gesellschaft?

Froh (leise zu ihm). Solche Trauerg'stalten bringt mir mein Jugendfreund ins Haus, der einstens der fidelste Kerl war. Ich weiß gar nicht, was ich anfang'.

Schlankel (wie oben). Für'n Augenblick läßt sich das nicht ändern.

Schmerz. Wir wollen den Abend der Lektüre widmen. Ich habe hier ein vortreffliches Buch.

Finster. Schade, daß ich meine Brille nicht bei mir hab', sonst würde ich lesen.

Schmerz. Mir schwimmen die Augen gleich in Thränen, ich kann nicht. (Zu Froh.) Du, Freund, könntest . . .

Froh. Mit so 'was laßts mich aus.

Schmerz (auf Schlankel). Hier steht ja noch ein überflüssiger Mensch. (Giebt ihm das Buch.)

Schlankel. Wenn es gefällig ist . . . (Alle setzen sich zum Tisch.)

Melancholisch.

(Es wird ein Walzer gespielt und getanzt. Die Tanzmusik währt durch die ganze Scene fort.)

Glück. Aufgespielt, wir fangen gleich zum Tanzen an! Nur geschwind rangiert . . . ich will Küche und Keller durcheinander treiben. (Ab.)

Irene. Ich zittre, wenn der Vater zurückkommt.

Sanguinisch.

Schlankel (liest). Aphoristischer Traueralmanach für Schwermütige, oder Sammlung trüber Gedanken zur gänzlichen Niederschlagung des Geistes und des Herzens.

Froh (für sich). So ein Buch könnt' mir g'stohlen werden.

Schlankel (liest). So oft du ein schönes Mädchen küssest, vergiß nie, daß hinter den Rosenwangen ein Totenschädel grinst.

Finster und Frau von Nachtschatten. Wahr, sehr wahr!

Schlankel. Und so lieblich!

Froh (beiseite). Mir fängt an übel z'werden.

Melancholisch.

Hutzibutz (mit einer Tasse Erfrischungen durch die Mitte eintretend, im Tone der Theater-Numeros rufend). Limonade, G'frornes, Mandelmilch, Barbaras, Punsch! (Serviert den Nichttanzenden.)

Sanguinisch.

Schlankel (weiter lesend). Vor Erfindung des Weines hat die Menschheit ein weit höheres Alter erreicht, denke daher, so oft du ein Glas Wein trinkst, daß du einen Zug aus dem Becher des Todes thust.

Froh (beiseite). Jetzt wird's mir zu arg.

Melancholisch.

Glück (der schon früher durch die Mitte eingetreten, sieht Hutzibutz müßig stehen). Aber warum tanzt denn der Maler nicht?

Hutzibutz (für sich). Es ist keine einzige Kundschaft von mir unter die Gäst', gut, ich will als Maler figurieren. (Zu Glück.) Wenn Sie erlauben. (Bittet ein Fräulein zum Tanze und walzt sehr ungeschickt, indem er eben nach dem Vordergrunde walzt.) Ich bin auch Tänzer, ohne daß ich es gewußt! Wirklich, ich übertriff mich selbst.

Trüb (tritt durch die Mitte ein). Was ist das? (Ist wie vom Donner gerührt, die Musik hört auf.)

Glück (zu Trüb). Das sind lauter Bekannte von mir, ich hab' sie eingeladen.

Trüb (sein empörtes Gefühl unterdrückend). Diener! Ihr Diener! Sie erlauben ... (Durch die Seite ab. Irene folgt.)

Sanguinisch.

Froh. Das halt' ich nicht aus, ich geh' auf und davon. (Durch die Seite ab.)

Melancholisch.

Glück (zur Gesellschaft). Nur zu! Er scheniert uns gar nicht! (Zu den Musikanten.) Galopp! Galopp!

Hutzibutz. Galopp oder Trab, mir ist alles eins! (Man tanzt Galopp, die Musik beginnt wieder.)

Sanguinisch.

Finster. Wo ist denn der Herr vom Hause hingegangen? Wir wollen ihm folgen. (Finster, Nachtschatten, Schmerz und Schlankel durch die Seite ab.)

Melancholisch.

Glück (während dem Galopp). Das Zimmer drin ist größer! (Nach der Seite zeigend.) Allons, frisch hineingetanzt! (Alle tanzen durch die Seitenthüre ab.) Musikanten nach! (Die Musikanten folgen, immer Galopp spielend, der Gesellschaft nach.)

Achtzehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	(Bühne frei.)	(Bühne frei.)	Schlankel.

Sanguinisch.

Schlankel (durch die Seite). Jetzt hat mir ein Haar' g'fehlt, so wär' ich in allem Ernst melancholisch 'worden, und das ist das Temperament, was ich am allerwenigsten leiden kann, es hat mich aber doch auch schon a paarmal g'habt ...

Überhaupt, wer kann bei einem Temperament bleiben, die Umstände bringen's ja mit sich, daß der Mensch in alle vier Temperamente herumkugeln muß.

Wenn man auch festen Charakter hat im Ehestand,
Kriegt man leicht alle vier Temperament nach einand',
's giebt die Kaswochen Seligkeit, die ei'm da blüht,
Ein' sanguinischen Frohsinn dem ganzen Gemüt;
Doch 's dauert nicht lang, man erwacht aus dem Rausch,
Da halt't d'Überzeugung mit'm Herzen ein' Plausch,
Zeigt auf d'Wirklichkeit, wie s' absticht geg'n d'Phantasie,
Da kriegt man ein' Anfall von Melancholie;
Die Gattin ist schön, 's steig'n ihr d'Anbeter nach,
Viele hab'n ja nix anders zu thun den ganzen Tag,
Die keckesten drängen sich gar bis ins Haus,
Da wird man cholerisch und wirft a paar 'naus;
's Weib begehrt viel auf Putz, so, daß d'Kassa wird hin,
Man sagt ihr: Mein Engel, das schlagst dir aus'm Sinn,
Da kriegt s' Ohnmächten und Krämpf', 's Tags dreimal auf ein' Sitz,
Da wird man phlegmatisch, nimmt gar kein' Notiz.

So oft ich auf ein' Saal geh', ich bin's schon gewöhnt,
Krieg' ich in einer Nacht alle vier Temperament',
Wenn ich d'Madeln sieh' in Klüfteln von Bettiné,
Da werd' ich sanguinisch, die Wahl thut mir weh;
Ich verlieb' mich in eine, auf die hab' ich ein' Zahnd,
Aber ihr Tänzer, der Lackel, giebt s' nicht aus der Hand,
Da verdrießt mich die Musik, ich geh' ins Speiszimmer 'nein
Und sag' melancholisch: He, Kellner, ein' Wein!
Ich trink' a neun Seidel, ganz richtig gezählt,
Sagt der Kellner: 's waren elfe . . . so wird man geprellt,
Da muß ich acht geben, daß ich nicht z'aufbrausend wir',
Denn cholerische Schopfbeutler zucken in mir,
Ich schau' wieder in Saal, fast zu End' ist der Ball,
Da hupft noch mit z'rauftem Haar' mein Ideal
Ganz schachmatt und verwaiselt, wie schaut die jetzt aus?
Da geh' ich als reiner Phlegmatiker z'Haus.

Die Frauenzimmer hab'n, wenn man s' recht genau kennt,
Über hundert verschiedene Temperament',
Doch heiter sanguinisch, gescherzt und gelacht
Wird nur, solang d'Schönheit Eroberung macht.
Die Jahreln vergehn und es kommt keine Partie,
Auch d'Lorgnetten werden nicht mehr gerichtet auf sie,
Jetzt g'spannen s' schon 'was, wegen Stephansthurm reib'n,
Da werd'n s' melancholisch, 's ist gar nicht zum b'schreib'n,

Von jeher hab'n d'Frauenzimmer das net vertrag'n,
Wenn man a andere g'lobt hat, o, das hab'n s' im Mag'n,
Sag'n: ‚A andre ist schön', ist die Gnad' schon verlorn,
Da werd'n s' cholerisch, da sippern s' vor Zorn;
's frappanteste ist, wenn s' glaub'n, man hat viel Geld,
Und hörn dann, daß nicht wahr ist, o je, da ist's g'fehlt,
Da sag'n s' nicht mehr feurig: Mein Herz, du mein Leb'n!
Da thun s' ganz phlegmatisch den Laufpaß ei'm geb'n.

Auch a Dichter kriegt allerhand Temperament',
Nur eins nimm ich aus, was er durchaus nicht kennt.
Wenn man a Stück giebt und manchs drin auf schwächerm Grund steht,
Mit sanguinischem Leichtsinn erwart't man, wie's geht,
Jetzt wenn man aber dann g'wisse Töne vernimmt,
Sind's Schlüssel oder Pfeifen, man weiß nicht bestimmt,
Da steig'n ei'm die Grausbirn' auf über die G'schicht',
Da macht man ein ganz melancholisch Gesicht.
Den andern Tag sag'n nachher d'Freund: Mir ist leid,
Daß d'Malör hast g'habt! Aber die heimliche Freud',
Die ihnen dabei aus die Augen 'rausschaut,
Die macht ein' cholerisch, man fahrt aus der Haut.
Doch wenn 's gelingt, und 's fallt alles gut aus,
So daß gütiger Beifall erschallt in dem Haus,
Da erglüht ei'm das Innre von Dankgefühl nur,
Und da sollt' man phlegmatisch bleib'n? Gar keine Spur. (Ab.)

Neunzehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
Walburga, Braus, Jakob.	**Sturm, Cyprian, Fad, Agnes.**	**Trüb, Glück.**	**Froh, Schmerz.**

Phlegmatisch.

Sturm (mit Cyprian). Mein Diener noch nicht hier aus dem Gasthof?
Cyprian. Nein.
Sturm. Warum kommt der Schlingel nicht?
Cyprian. Ich kann nix davor.
Fad (mit Agnes durch die Seite). Du bist ein sauberer guter Freund, du!

Cholerisch.

Walburga (mit Braus durch die Seite). Ich finde, er ist ein recht lieber Mann.
Braus. Ein Murmeltier ist er, ein Seekalb!
Jakob (tritt durch die Mitte ein). Hier wohnt der Herr von Braus?
Braus. Der bin ich. Was will er?
Jakob. Meinen Herrn, den Herrn von Sturm.

Walburga (auf die Seitenthüre zeigend, aus welcher Schlaf tritt). Da kommt er eben.

Jakob. Der? Hahaha! Ich seh' schon, ich bin fehlgegangen. (Durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Froh (mit Schmerz unwillig durch die Seite). Nein, nimm mir's nicht übel, du vertreibst mich, mein lieber Glück.

Schmerz. Lieber Glück? . . . Du spottest, ich heiße Schmerz.

Phlegmatisch.

Sturm (bei Fads Erzählung). Höll und Teufel!

Cholerisch.

Braus (als ihm der Irrtum klar wird). Herr von Schlaf sind Sie?

Melancholisch.

Glück (zu Trüb, mit dem er durch die Seite tritt). Sei nur nicht gar so bös!

Trüb. Das war zu viel, der Freundschaftsbund ist zerrissen, mein Herr von Schmerz.

Glück (erstaunt). Schmerz?! . . .

Phlegmatisch.

Jakob (tritt mit Cyprian, der ihm den Eintritt verweigern will, durch die Mitte ein). Es war seine Stimme . . .

Cyprian. Das ist ja aber nicht der Herr von Sturm.

Sturm. Freilich bin ich's!

Sanguinisch.

Froh (als ihm der Irrtum klar ist). Ach, das ist der Mühe wert! Hahaha!

Cholerisch.

Schlaf. Also da darneben? Thut nichts, gewisse Sachen bleiben im alten. (Mit einem zärtlichen Blick auf Walburga.) Ich weiß, was ich zu thun hab'. (Durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Sturm. Das ist ja ein verteufelter Irrtum. (Zu Agnes.) Übrigens unsere Herzen scheidet nur der Tod. (Stürzt durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Schmerz (nach Trübs Wohnung deutend). Da drüben entsagen ist jetzt meine erste Pflicht. (Geht mit einer stummen Verbeugung ab.)

Melancholisch.

Glück. Mit deiner Tochter aber bin ich einig, da hilft dir nichts, wird gleich alles rückgängig gemacht da drüben. (Läuft durch die Mitte ab.)

Trüb (ihm nachrufend). Mein Herr . . .

Cholerisch.

Braus. Da soll das Donnerwetter drein schlagen in eine solche Konfusion.

Zwanzigste Szene.

1.	2.	3.	4.
Braus, Sturm.	**Schlaf, Fad, Agnes.**	**Schmerz, Trüb.**	**Glück, Froh.**

Cholerisch.

Sturm. Braus!
Braus. Was seh' ich?
Sturm. Ich bin's!
Braus. In meine Arme! (Umarmung.)

Phlegmatisch.

Schlaf. Fad!
Fad. Was seh' ich?
Schlaf. Ich bin's!
Fad. In meine Arme! (Umarmung.)

Melancholisch.

Schmerz. Trüb!
Trüb. Was seh' ich?
Schmerz. Ich bin der rechte!
Trüb. In meine Arme! (Umarmung.)

Sanguinisch.

Glück. Froh!
Froh. Was seh' ich?
Glück. Ich bin der rechte!
Froh. In meine Arme! (Umarmung.) So einen Jugendfreund laß' ich mir gefallen.

Cholerisch.

Sturm. Vor allem andern aber du, der Irrtum hat Folgen gehabt, möglich, daß sie dir unangenehm sind, ich kann's nicht ändern. Ich habe mich in die Tochter des Herrn von Fad, als ich sie noch für deine Tochter hielt, verliebt; sie wird trotzdem meine Frau, mit deiner Tochter ist es nichts.

Braus (entrüstet). Wie? Was?

Sanguinisch.

Froh. Was wäre das? Mein Mädel willst du blautieren?

Glück. Mir ist leid, wenn du bös wirst, aber ich kann nicht anders.

Melancholisch.

Trüb (tief ergriffen). Du schlägst die Hand meiner Tochter aus? Auch diese Demütigung muß ich noch erleben? . . .

Schmerz. Das Schicksal wollt' es so. (Durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Fad (zu Schlaf). Was wär' das? Du verschmähst mein Fleisch und Blut?

Schlaf. Mir ist leid, aber ich bin drüben schon fest.

Cholerisch.

Sturm (zu Braus). Forderst du Genugthuung, so findest du mich morgen bereit. Jetzt eil' ich, mir einen Notarius zu holen. (Durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Froh. Und die Trauerweiden da drüben?

Glück. Freund, de gustibus ... (Abbrechend.) Adieu indessen, auf Wiedersehen! (Durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Schlaf. Ich muß geschwind um einen Notarius laufen. (Geht langsam durch die Mitte ab.)

Cholerisch.

Braus (zu Walburga). Der Herr von Schlaf g'fallt dir? Und ich mag das Murmelthier nicht.

Phlegmatisch.

Fad (zu Agnes). Siehst, jetzt bist du eine Verschmähte.

Agnes. Hab' ich nicht den Herrn von Sturm?

Fad (etwas ärgerlich). Wenn ich ihn aber nicht mag, den Sturm? ...

Einundzwanzigste Szene.

1.	2.	3.	4.
Braus, Walburga, Edmund.	**Fad, Agnes, Robert.**	**Trüb, Irene, Felix, Hutzibutz.**	**Froh, Schlankel, Isabella, Marie, Frau von Korbheim, Guido.**

Sanguinisch.

Schlankel (durch die Seite). Was der Mosje Guido mit der Frau von Korbheim immer z'wispeln hat, nur das möcht' ich wissen.

Froh. Ah, da werden wir ein' Riegel vorschieben, ich weiß schon, wie. (Spricht leise mit Schlankel.)

Cholerisch.

Edmund (tritt durch die Mitte ein, das Käppchen in der Hand, welches Schlankel als Renommist aufhatte). Herr von Braus, Ihr Gegner ist überwunden.

Braus (erfreut). Wär's möglich?

Edmund. Hier ist die Mütze des Riesen, die ich als Siegeszeichen ihm abgenommen. (Überreicht sie ihm.)

Sanguinisch.

Schlankel (infolge des Gesprächs). Den Schmerz wollen Sie nicht, und den Glück will die Tochter nicht, unter diesen Verhältnissen is das das gescheiteste, was Sie thun können. (Ruft schnell durch die Seite.) Herr von Trüb!

Cholerisch.

Braus. Also haben Sie ihn . . .?

Edmund. Durch den rechten Arm geschossen.

Sanguinisch.

Guido (kommt durch die Seite).

Froh (zu Guido). Ich muß Ihnen sagen und das frisch von der Leber weg . . .

Isabella (durch die Seite, zu Guido). Herr von Trüb, Sie möchten zur Frau von Korbheim kommen.

Froh. Sei sie still!

Cholerisch.

Braus. Diese ritterliche That verdient ritterlichen Lohn. Walburga! (Führt seine Tochter Edmund zu.)

Sanguinisch.

Froh (zu Guido). Was haben Sie bei der Frau von Korbheim zu suchen? Diese Galanterieen und Courmachereien, das schickt sich nicht für einen Bräutigam.

Guido. Bräutigam?

Froh. Und das noch dazu von meiner Tochter.

(Marie kommt mit Frau von Korbheim durch die Seite.)

Cholerisch.

Walburga (mit herzlichem Danke). Mein Vater!

Braus. Nichts von Dank, du nimmst ihn, weil ich es will, nicht weil du es willst. Ich werde dich Gehorsam lehren. (Durch die Seite ab.)

Sanguinisch.

Guido. Wär's möglich? . . . Sie wollten ja . . .

Froh (Marie erblickend). Nicht viel reden, da haben Sie s'. (Ihm Marie zuführend.) Da diskurieren Sie, und (Sich mit galanter Pikanterie zur Frau von Korbheim wendend.) da werd' ich diskurieren.

Melancholisch.

Felix (öffnet die Mitte, erblickt Trüb, der unbeweglich im Stuhle sitzt, winkt zwei Trägern, die ihm folgen und ein großes Bild tragen, leise aufzutreten, nimmt die Staffelei, trägt sie ganz leise nahe zu Trüb und stellt leise und behutsam das neue Bild auf dieselbe, die Träger entfernen sich schnell).

Phlegmatisch.

Robert (tritt mit zwei Trägern, die einen großen prächtigen Schlafsessel tragen, durch die Mitte ein, die Träger stellen den Stuhl in den Vordergrund).

Melancholisch.

Trüb (wendet sich zufällig und erblickt das neue Bild, welches seine Gattin in Lebensgröße vorstellt). Täuschen mich meine . . . sie ist's! . . . Sie . . . die Unvergeßliche! . . . Ist's ein Zauber . . . oder Wirklichkeit? . . . Wem dank' ich diese Freude?

Felix (vortretend). Der Liebe.

Irene (kommt durch die Seite). Was ist geschehen, Vater?

Phlegmatisch.

Robert (zu Fad). Sie erlauben, daß ich durch diesen den zertrümmerten ersetze.

Fad. Ah, ah, das ist zu viel für mein Herz! (Setzt sich äußerst behaglich in den neuen Lehnstuhl.) Nein, ich sitz' viel, aber so bin ich noch nie g'sessen.

Melancholisch.

Trüb. Wie war das möglich?

Felix. Auf dem Miniaturbild Ihrer Tochter, welches sie beim Abschied mir mitgegeben, war an der andern Seite das Porträt Ihrer Gattin gefaßt. Ich benützte die freien Stunden; mein Malertalent hat dies Bild darnach geschaffen, und ich hoffte damals, mir so den Weg zu Ihrem Herzen zu bahnen. Hab' ich vergebens gehofft? . . .

Trüb (mit überströmendem Gefühl). Nein, nein, Sie sind mein Sohn. (Führt Irene in seine Arme.)

Hutzibutz (tritt durch die Seite und betrachtet das Bild).

Phlegmatisch.

Fad. Wie kann ich das vergelten? Fordern Sie alles, alles . . .

Robert. Sie wissen, daß mein einziger Wunsch die Hand Ihrer Tochter ist.

Fad. Nehmen Sie s', aber 's ist viel zu wenig für die Freude. (Wiegt sich behaglich im Stuhle.)

Robert (umarmt Agnes).

Cholerisch.

Braus (kommt durch die Seite zurück).

Melancholisch.

Hutzibutz. Nicht übel, aber gegen dieses . . . (Vergleicht das schwarzbemalte dagegen.)

Trüb. Hinaus aus dem Heiligtum, profaner Bursche!

Hutzibutz. Ist das eine Behandlung für einen jungen Künstler?

Trüb. Fort!

Hutzibutz (durch die Mitte ab).

Zweiundzwanzigste Szene.

1.	2.	3.	4.
Die Vorigen; Sturm mit einem Notar.	**Die Vorigen;** Schlaf mit einem Notar.	**Die Vorigen;** Schmerz mit einem Notar.	**Die Vorigen;** Glück mit einem Notar.

Cholerisch.

Sturm. Da bring' ich den Notarius!

Braus. Aber nicht für sich, denn hier steht der Bräutigam.

Sturm. Höll' und Teufel!

Walburga. Frühere Verhältnisse . . .

Sturm. Ich bin hintergangen!

Phlegmatisch.

Schlaf. Da bring' ich den Notarius!

Fad. Aber nicht für sich, denn hier steht der Bräutigam!

Schlaf. Hören Sie auf!

Agnes. Frühere Verhältnisse . . .

Schlaf. Ich bin der Geprellte!

Melancholisch.

Schmerz. Da bring' ich den Notarius!
Trüb. Aber nicht für sich, denn hier steht der Bräutigam.
Schmerz. Gräßliches Ereignis!
Irene. Frühere Verhältnisse . . .
Schmerz. Zweifach gräßliches Ereignis! (Durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Glück. Da bring' ich den Notarius!
Froh. Aber nicht für sich, denn hier steht der Bräutigam.
Glück. Was ist das für eine Historie?
Marie. Frühere Verhältnisse . . .
Glück. Ich sitze zwischen zwei Stühlen auf der Erde. (Durch die Mitte ab.)

Cholerisch.

Sturm. Rache! Grimmige Rache! (Geht wütend durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Schlaf. Hm! Hm!

Sanguinisch.

Marie (zu Schlankel). Schlankel, komm er her, da ist sein Lohn. (Giebt ihm eine Börse.)

Schlankel (nimmt sie). Küsse die Hand, doch der süßere Lohn steht hier. (Auf Isabella.)

Hutzibutz (ist hereingekommen und tritt dazwischen). An'pumpt, 's sein' andere da.

Isabella (zu Schlankel, der sich betrogen sieht). Nicht des Verräters braucht's, ist der Verrat gelungen.

Schlankel (wie aus den Wolken gefallen). Was seh' ich? . . .

Hutzibutz. Einen geprellten Fuchs, wenn er sich im Spiegel schaut.

Schlankel. Das ist arg. (Für sich.) Aber das sollt ihr mir entgelten. Wenn ich nicht in sechs Wochen aus alle die Mariagen Ehescheidungen herausbring', dann will ich nicht mehr Schlankel heißen und häng' 's Intrigantfach für zeitlebens auf'm Nagel. (Durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

Felix. Das Temperament hat vierfach zwar geschieden
Der Menschen Denk- und Sinnesart,
Doch eine Liebe giebt es nur hinieden,
Die alles ausgleicht, alles paart.

Allgemeiner Chor.

Was noch so verschieden im Leben erscheint,
Zu einem Glück wird es durch Liebe vereint.

(Unter allgemeiner freudiger Gruppe fällt der Vorhang.)

Johann Nestroy's

Gesammelte Werke.



Johann Nestroy's

Gesammelte Werke.

Herausgegeben

von

Vincenz Chiavacci und Ludwig Ganghofer.

Zwölfter Band.

Inhalt:



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Druck von A. Bonz' Erben in Stuttgart.

Zeitvertreib.

Zeitvertreib.

Posse in einem Akt

von

Johann Nestroy.

Bühnen gegenüber Manuskript.



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Personen.

Feldern, ein junger Architekt.
Bumml, sein Diener.
Stockmauer, Hausherr und Kapitalist.
Netti, Sali, Mathilde, Pauline, } Weißnähterinnen.
Cilli, Tini, Zenzi, } Weißnähterinnen.
Klettner, Kaufmann.
Ein Gerichtsdiener.
Ein Wächter.

Schön möbliertes Zimmer; eine Mittelthüre, rechts und links Seitenthüre.

Erste Scene.

Klettner, dazu **Bumml.**

Klettner (durch die Mittelthüre eintretend). Die Thür' is offen, also muß doch wer zu Haus sein.

Bumml (durch die Seitenthüre links kommend, erblickt Klettner). Wie kommen denn Sie da herein?

Klettner. Ich hab' dreimal an'klopft . . .

Bumml. Das hab' ich recht gut gehört, aber nicht „Mau“ g'sagt, viel weniger „herein“. Sie sind der Kaufmann Klettner?

Klettner. Der einmal zu seinem Geld kommen will.

Bumml (stolz). Krämerseele! Mein Herr hat Ihnen ein für allemal gesagt, er zahlt nicht eher, als bis seine Tant' z'rückkommt.

Klettner. Bleibt mir zu lang aus, die Tant'. Es betragt über vierhundert Gulden . . .

Bumml. Sie machen sich in einem Grad unangenehm . . . wirklich, ich fange an, nachgerade Ihrer Aufdringlichkeit müde zu werden.

Klettner. Was erlaubt sich denn der? . . . Ich bin Kaufmann, vermischter Warenhändler, und Sie sind . . .

Bumml. Ich bin auch vom Handelsstand, wenigstens der Herkunft nach: meine Mutter war eine dürre Obsthändlerin und mein Vater war ein roher Seidenhändler, mir können Sie nicht imponieren. (Geht stolz durch die Seitenthüre links ab.)

Klettner (allein). Meine Geduld hat ein End'! Was bleibt da übrig? Ich werd' mich g'rad neuerdings gedulden müssen. (Geht durch die Mittelthüre ab.)

Zweite Scene.

Feldern, gleich darauf **Bumml.**

Feldern (durch die Thüre rechts kommend). Endlich ist er fort! Also Bumml . . . (Ruft.) Bumml!

Bumml (durch die Thüre links kommend, indem er sich ausbürstet). Da bin ich.

Feldern. Bürste mich da ein wenig ab. (Wendet ihm den Rücken zu.)

Bumml. G'rad komm' ich deßtwegen.

Feldern. Aber schnell!

Bumml (während er ihn abbürstet). Sie haben's pressant.

Feldern. Versteht sich.

Bumml (sich bürstend). Ich auch. (Während dem folgenden Gespräch bürstet er abwechselnd bald Feldern, bald sich selbst.)

Feldern. Du brauchst heut nicht zu warten auf mich, ich bin zum Speisen geladen.

Bumml. Ich speis' heut auch wo.

Feldern. Es ist möglich, daß ich bis spät in die Nacht ausbleibe.

Bumml. Über mich bin ich auch noch nicht im klaren, wann ich nach Haus komm'.

Feldern. Meinen Hut!

Bumml. Da! (Giebt ihm den Hut, welcher auf einem Stuhle lag.) Ich trag' immer Samtkappeln, das steht so malerisch.

Feldern. Besonders auf deinem Kopf. Meine Handschuhe! . . . (Dieselben vom Tische wegnehmend.) Ah, da sind sie ja. (Bumml betrachtend.) Du hast dich aber heut wirklich ganz proper herausstaffiert.

Bumml. Weniger Eleganz als Geschmack.

Feldern. Und doch wirst du nie etwas gleichsehen, solang du keinen Schnurrbart trägst.

Bumml. Ich hab' mir'n wegen einer Geliebten müssen wegbalbieren.

Feldern (lachend). Du übertragener Bursche hast also wohl auch noch deine Aventuren?

Bumml. Wer wird deren nicht haben, wenn man vier Jahr' aus war auf Reisen und gach zurückkommt und schon wieder sechs Wochen da is? Da findet man nicht nur neue, sondern auch alte Liaisons. Von einer hab' ich aber noch keine Spur, was mit ihr g'schehen is. Alle Forschungen waren vergebens.

Feldern. Vielleicht ist sie gestorben.

Bumml. Ich habe sie in bestem Wohlsein verlassen. Wir haben uns geliebt, ich und die Sali, aber es war bei beiden Mangel an Vertrauen; bei der Trennung waren wir überzeugt, daß wir uns bald werden vergessen werden, aber jetzt fallt sie mir doch dann und wann ein.

Feldern. Wer wird einen Roman wieder von neuem anfangen, wenn man ihn ausgelesen hat? Ich sage: Neues! immer nur Neues!

Bumml. Wenn das Ihre Frau Tant' wüßt', daß Sie so ein Flatterhafter sind!?

Feldern. Die sitzt ruhig mit ihrer Dienerin im Schwefelbad in . . .

Bumml. Daß sie dieses Stubenmädl nicht da g'lassen hat, gift't mich. Die Hausmeisterin sagt mir, sie sei das größte Stubenmädel unserer Zeit.

Feldern. Sollte sie etwa ohne Bedienung reisen, die gute Tante, damit du hier im Hause ein Liebesobjekt . . .

Bumml. O, nein! So indiskret bin ich nicht. Die Frau Tant' is eh' a kreuzbrave Frau; überlaßt uns da auf drei Monat' ihr schön's Quartier umsonst,

wir rauchen da, wir steigen mit die Füß' auf die Möbeln. (Thut es.) Wir lümmeln uns überall hin; es geht uns da wirklich höchst komfortabel.

Felbern. Du machst dir's etwas zu bequem . . . aber, Teufel, die Zeit drängt . . . Ich habe Interessantes vor.

Bumml. Bei mir steht Romantisches auf der Tagesordnung.

Felbern. Fort also geschwind!

Dritte Scene.

Die Vorigen; ein Gerichtsdiener.

Gerichtsdiener (durch die Mittelthüre entgegentretend). Bitte belieben, muß ich bitten . . .

Felbern. Mit wem hab' ich das Vergnügen?

Gerichtsdiener. Bitte, mit mir hat noch nie wer ein Vergnügen gehabt; ich bin Gerichtsdiener vom Wechseltribunal.

Felbern. Sollte dieser Klettner die Keckheit gehabt haben? . . .

Gerichtsdiener. Bitte belieben, ich weiß von keinem Klettner; meine Affaire heißt: „Stockmauer contra Felbern."

Felbern (erstaunt). Stockmauer? Der mir mit solcher Bereitwilligkeit Geld geborgt?

Bumml. Der Hausherr von hier?

Felbern. Herr Stockmauer sollte doch am besten wissen, wie reich meine Tante ist, deren Wohnung ich hier benütze, und . . .

Bumml. Und daß die Tant' unsere Schulden bezahlen wird . . .

Gerichtsdiener. Und doch hat er im gerichtlichen Weg . . . belieben hier zu sehen, bitt' ich . . . (Zeigt ihm das gerichtliche Dokument.) den Personalarrest . . . Übrigens hab' ich keineswegs den Auftrag, Sie ins Gefängnis abzuführen, Herr von Stockmauer begnügt sich mit häuslicher Arrestation und setzt Ihnen bloß diese zwei Herren Wachter ins Vorzimmer . . . bitte belieben . . . (Öffnet die Thüre, außerhalb welcher man die zwei Wächter sieht.)

Bumml (ärgerlich). Ach, da soll ja der Teufel . . .

Felbern. Ich Hausarrest! Barer Unsinn!

Gerichtsdiener. Ich vollziehe, was meines Amtes ist . . . bitte belieben. (Durch die Mitte ab.)

Vierte Scene.

Die Vorigen, ohne Gerichtsdiener.

Felbern. Träum' ich oder wach' ich!? . . .

Bumml. Nein, Sie werden bewacht.

Felbern. Eingekerkert in diesen vier Mauern! . . .

Bumml. Mehr als sechzehn Mauern, wenn man die andern Zimmer dazu rechnet, aber mit'm Ausgehn is es nix.

Felbern. Unerträgliches Gefühl! Sag mir, Leidensgefährte . . .

Bumml. Leidensgefährte? Wie heißt?

Feldern. Ist deine Freiheit nicht an die meinige gebunden?

Bumml. Wie so? Wie heißt?

Feldern. Wenn ich nicht ausgehen darf, werd' ich doch dich nicht ausgehen lassen. Ich bin wütend! . . . Ich könnte . . . (Stampft mit dem Fuße.)

Bumml. Zähnefletschen oder Knirschen, Zornschnauben, Wutschäumen soll wohl Erleichterung gewähren, aber eigentliche Unterhaltung is es doch keine.

Feldern. Ich soll Tage, Wochen verleben ohne Liebesabenteuer!? . . . (Wirft sich in einen Stuhl.)

Bumml. Und das is g'rad das notwendigste. Man braucht ja nix als Liebe und alles mögliche andere, und die Erde ist ein Paradies.

Feldern. Ich muß wenigstens einen Zeitvertreib haben.

Bumml. Im Arrest schwer zu finden.

Feldern. Halt, ich hab's!

Bumml. Was haben S'?

Feldern. Zeitvertreib! Ich hab' ihn gefunden. Man verhindert mich, Abenteuer aufzusuchen, gut, so werden wir sie kommen lassen.

Bumml. Ich bin mir nicht g'scheit genug.

Feldern. Setz dich hieher und schreibe, was ich dir diktieren werde. Bist du bereit?

Bumml (hat sich eiligst an den Tisch gesetzt und die Schreibrequisiten geordnet). Da sitz' ich schon, den tintebetunkten Griffel in der erwartungsvollen Hand.

Feldern. Also schreib! (Diktierend.) „Es werden Modistinnen gesucht . . .“

Bumml (während er schreibt). Und man sagt: wer sucht, der findet.

Feldern (diktierend). „Dieselben können sogleich Beschäftigung finden . . .“

Bumml (während er schreibt). O, ich ahne Reizendes.

Feldern. Schweig, wenn ich diktiere.

Bumml. Nur zu!

Feldern (weiter diktierend). „Beschäftigung finden bei Frau . . . Frau . . .“ (Sinnt nach.)

Bumml. Was nehmen wir denn für a Frau?

Feldern. Schreib den Namen meiner Tante.

Bumml (schreibt). „Bei Witfrau Stiegenberg.“

Feldern. Und setze unsere Adresse bei.

Bumml (schreibt). „Breite Gasse Numero 228, erster Stock.“

Feldern. So, diesen Zettel nimmst du . . .

Bumml (entzückt aufspringend). Ha! Wie sie jetzt scharenweis' daherkommen werden . . . diese Auswahl!

Feldern. Mäßige dich, Bumml! Trage den Zettel in die Druckerei; in einer Stunde müssen zwanzig Exemplare angeschlagen sein.

Bumml. Ich fliege auf den Flügeln des Windes! (Geht durch die Mitte ab.)

Fünfte Scene.

Feldern.

Übel ist die Idee auf keinen Fall. Ob sie wohl kommen werden? Ganz gewiß! Die einen schlechten Platz haben, folgen der Hoffnung, sich zu verbessern, und

die einen guten haben, verlassen aus Hang zur Veränderung ihre Kondition. O, sie werden kommen, unfehlbar!

Sechste Szene.

Der Vorige; Stockmauer.

Stockmauer (durch die Mittelthüre eintretend). Ist es erlaubt, hereinzukommen?

Feldern (frappiert). Herr Stockmauer!? . . . Sie betreten diese . . .

Stockmauer. Was is da zu staunen?

Feldern. Nach der Behandlung, welche Sie sich gegen mich erlauben . . .

Stockmauer. Ich hab' Personalarrest auf Ihnen . . . das is ja keine Behandlung; ich laß' Ihnen statt dem Schuldthurm freundlichen Hausarrest angedeihen in der Bel-Etage meines Hauses . . . das is reine Nachsicht und Milde; ich mach' Ihnen eine Visit', ich besuche meinen eigenen Gefangenen . . . das is freundliche Barmherzigkeit in der höchsten Blüte.

Feldern. Es ist eine an Tollheit grenzende Niederträchtigkeit, mich ohne vernünftigen Grund der Freiheit zu berauben.

Stockmauer. Dem is nicht so. Sehn Sie, ich bin ein reicher Junggesell', ein lediger Hausherr, mit einem Wort: ich mache Ansprüche.

Feldern. Zollt man Ihnen nicht alle Achtung, die man dem Gelde überhaupt zollt?

Stockmauer. Ach was, Achtung! Ich will Liebe.

Feldern. Die Gustos sind verschieden, also brauchen Sie auch da nicht zu verzweifeln.

Stockmauer. Liebe hat einmal das Renommee der Lebensversüßung; aber Sie sind einer von denen, die . . .

Feldern. Was bin ich, Herr Stockmauer?

Stockmauer. Sie sind einer von die, die einem die Lieb' verleiden.

Feldern. Ich!? . . .

Stockmauer. Warten S' mir mit 'was auf!

Feldern. Wie?! . . .

Stockmauer. Mit ei'm Liqueur oder was S' g'rad haben.

Feldern (für sich). Der Mann ist wirklich eine Geduldprobe.

Stockmauer (ungeduldig). Warten S' mir mit 'was auf, hab' ich g'sagt; spielen S' nicht den Feindseligen, sonst sperr' ich Ihnen auf länger ein, als notwendig is.

Feldern (nimmt mit Selbstüberwindung aus einem Kredenzschranke Gläser und serviert Liqueur). Notwendig, sagen Sie? Jetzt bitte ich um Erklärung, wodurch habe ich Ihre Privatrache gereizt?

Stockmauer. Aha, druckt Ihnen 's G'wissen? Vor drei Wochen, das schöne Mädl im Tabakg'wölb' . . . die hat mir ein Rendezvous gegeben.

Feldern. Und was weiter?

Stockmauer. Das Rendezvous war in einer Allee; ich komm' zum Rendezvous . . . die Allee is da, aber sie nicht. Ich komm' nach einer Stund' . . . detto; ich komm' nach zwei Stund' . . . abermals detto, Allee ohne Mädl, wie

oben. Ich erforsche stante pede ihre Wohnung, ersteige ihren vierten Stock, rumple unangeklopft hinein, und wer sitzt dort bei der Jausen? . . . Sie!

Feldern. Ah, jetzt erinnere ich mich! Herr Stockmauer, ich schwöre Ihnen, daß ich nicht wußte, daß Sie . . .

Stockmauer. Alles eins! Und seit der Zeit haben Sie mir abermal zu wiederholtenmalen 's Gras unter'n Füßen abg'mäht; mit einem Wort . . .

Feldern. Ich bin Ihrer Rache verfallen.

Stockmauer. Meiner Rache? Nein, die nutzet nix, aber meiner Vorsicht, die nutzt. Ich liebe abermals und dasmal adoriere ich sogar zwei.

Feldern. Wünsche viel Glück, und nur aus dem festen Vorsatze, Ihnen nicht störend in den Weg zu treten, nicht aus Neugierde entspringt die Frage: wer sind Ihre gegenwärtigen Flammen?

Stockmauer. Die erste ist eine junge Dame, ich vermute Witwe.

Feldern. Was Sie sagen!

Stockmauer. Er muß ein Ausländer von bedeutenden Connaissancen gewesen sein.

Feldern. Warum?

Stockmauer. Erstens lächelt sie so gebildet um 'n Mund herum, das muß sie von ihm hab'n.

Feldern. Offenbar.

Stockmauer. Ich möchte eher sagen: geheimnisvoll . . . das muß sie von ihm hab'n. Dann gebraucht sie fein elegante Ausdrück' in der Konversation: „konvenieren, prävenieren, Eventualität, tournieren" . . . natürlich hab' ich auch gleich mit „reservieren, präokkupieren, Sentiments, Ideen und Gedanken" herumg'worfen.

Feldern. Und sind Sie schon weit?

Stockmauer. O weit, sehr weit vom Ziel entfernt; wir begegnen uns nur promenadisch; ja, das ist nicht so leicht.

Feldern. Und die andere?

Stockmauer. Die andere? Das übersteigt noch alles, das is der Hautgout von Interesse.

Feldern. O, Sie Beneidenswerter!

Stockmauer. Noch nicht, hoff' es aber zu werden. Sie ist dramatische Pariser-Künstlerin.

Feldern. Vaudeville, Lust-, Schau- oder Trauerspiel?

Stockmauer. Sie wird hier gastieren, vorderhand bleibt sie aber noch inkognito. Es is die . . . ich hab' anfangs meinen Augen nicht getraut . . . dann aber in ihrem Profil hab' ich sie erkannt.

Feldern. Nun?

Stockmauer. Da denk' ich mir noch: es is ja nicht möglich . . . und doch . . .

Feldern. Nun?

Stockmauer. Still! Es ist die berühmte . . . (Nennt ihm den Namen geheimnisvoll ins Ohr.)

Feldern. Ah!? Wirklich!? (Wendet sich ab, um zu lachen.)

Stockmauer. Wie ich Ihnen sag', es is ein Narrenglück!

Feldern. Jawohl!

Stockmauer. Sie, die angefeierte, die gebetete (Sich korrigierend.) sprich ich: die gefeierte, die angebetete . . . und doch sind wir schon nah' an der Bestellung.

Feldern. Was ist Ihnen unmöglich!?

Stockmauer. Hm, ich habe schon viel durchg'setzt, aber Sie haben mir auch schon viel zerstört.

Feldern. Herr Stockmauer, diesmal schwör' ich Ihnen . . .

Stockmauer. Nutzt nix, ich trau' Ihnen nicht, ich sperr' Ihnen ein. In vierzehn Tag'n kommt Ihre Frau Tant' zurück, die zahlt für Ihnen, das weiß ich, dann hab' ich leider kein Recht mehr über Ihnen; aber in diese vierzehn Täg' hoff' ich zwei Triumphe zu feiern, die durch Ihren Personalarrest an Wahrscheinlichkeit gewinnen.

Feldern. Diese feige Vorsichtsmaßregel charakterisiert Sie als . . .

Stockmauer. Als einen bescheidenen Mann, der fühlt, daß er die Konkurrenz mit Ihnen nicht aushalt't. Nach dieser, jedenfalls schmeichelhaften Versicherung empfehl' ich mich Ihnen bestens und . . .

Feldern. Und lassen mich als Arrestanten zurück?

Stockmauer. O, ich werd' Ihnen schon besuchen a paarmal 's Tags und werd' Ihnen den glücklichen Fortgang meiner Abenteuer erzählen; Sie müssen wenigstens sehen, wie sich die glückliche Idee, daß ich Ihnen eing'sperrt hab', auf dem Felde der Praxis rentiert. Pfürt Ihnen Gott! (Geht, das Lied „Freut euch des Lebens ꝛc." anstimmend, durch die Mitte ab.)

Siebente Szene.

Feldern, dazu Bumml.

Feldern (allein). Wie sehr der Verlust der Freiheit die geistige und körperliche Energie des Menschen bricht, kann man wohl sonnenklar daraus ersehn, daß ich diesen Kerl nicht in Lüften zerrissen hab'. Kaum zehn Minuten eingesperrt, und schon so zum Lamm geworden!

Bumml (durch die Mitte eintretend). Alles is geschehn; unsere Idee hat bereits den Weg der Öffentlichkeit betreten, gedruckt, ang'schlag'n, und der Inhalt des Plakats dürfte zweifelsohne schon in die von uns beabsichtigte Schichte des Publikums gedrungen sein.

Feldern. Hast du ein Exemplar?

Bumml. Freilich, da! (Giebt ihm den gedruckten Umschlagzettel.) Eine kleine Abänderung hab' ich mir erlaubt.

Feldern. Schon wieder eine Eigenmächtigkeit?!

Bumml. 's is ja nicht von Bedeutung; statt „Modistinnen werden gesucht"... hab' ich „Weißnähterinnen" hingeschrieben.

Feldern. Warum aber das?

Bumml. Wissen S', das is, weil die Sali eine Weißnähterin is; vielleicht bringt die Anonce die bisher vergebens Gesuchte hieher.

Feldern. Egoist! (Liest den Schluß des Umschlagzettels.) ... „Sich anzufragen bei der Witwe Stiegenberg" ... Teufel, wir haben ja aber keine Witwe Stiegenberg.

Bumml. Ja, brauchen wir denn eine?

Feldern. Natürlich; wer empfängt sonst die Mädchen? Wir haben in diesem Plakat eine Witwe Stiegenberg versprochen, wir müssen ihnen eine liefern.

Bumml. Freilich, sonst geniert sich eine vor der andern, a jede spielt die G'schreckte und alle fliegen s' davon. Das hätten Sie halt früher überlegen sollen.

Feldern. Da giebt's nur ein Mittel. Meine Tante hat eine Menge Kleider zurückgelassen ... ich werde die Witfrau sein.

Bumml. Im Ernst?

Feldern. Nun ja.

Bumml. Ich glaub's nicht; sagen S: „auf Ehr'"!

Feldern. Wozu?

Bumml. Damit wir nicht einer allein den Narren machen.

Feldern. Wie das?

Bumml. Wenn Sie die Witfrau machen, so schau' ich mich um, ob ich vom Stubenmädl nix find', und stell' Ihre weibliche Bedienung vor.

Feldern. Gut, das kann nicht schaden.

Bumml. Wann die Weißnähterinnen kommen, finden sie eine Dame und ihre Dienerin; das is das solideste, was es giebt. Wie is Ihnen denn? Wir repräsentieren ein solides Haus, das is uns auch noch nicht g'schehn. (Eilt zur Thüre links ab.)

Achte Szene.

Feldern, dann ein Wächter.

Feldern (allein). Somit wäre ja die Einförmigkeit der Gefangenschaft mit abenteuerlichem Zeitvertreib versorgt.

Wächter (mit einem Brief in der Hand, durch die Mitte eintretend). Herr von Feldern, ein Brief ...

Feldern. Geben Sie her. (Für sich, den Brief lesend). „Das unmöglich Scheinende habe ich ermöglicht; die Argusaugen meines tyrannischen Vormunds sind getäuscht. Ich erwarte Sie bei meiner Freundin T***" ... aha, dort ... „in einer Stunde längstens. Anna." Himmlisches Wesen, interessanteste unter allen meinen Flammen! Ich bin am heißersehnten Ziel; aber halt! Ich bin ja ein Gefangener ... Ah, das wäre doch mehr als entsetzlich, auf solche Weise um den schönsten Triumph meines Lebens zu kommen! ... (Laut zum Wächter.) Lieber Freund, ich habe ein unendlich wichtiges Geschäft, nehmen Sie diese fünf Gulden; in zwei Stunden bin ich wieder zurück. (Giebt ihm Geld und will durch die Mitte ab.)

Wächter (das Geld einsteckend). Das is die glatte Unmöglichkeit.

Feldern. Dann springe ich zum Fenster hinaus.

Wächter. Ich hab' nur die Thür' zu bewachen, die Fenster gehn mich nix an. (Will ab.)

Feldern. Halt, mein Herr, wenn es so ist, so werden Sie auch die fünf Gulden wieder herausgeben.

Wächter. O nein! Die behalt' ich im Ernst, denn für Spaß bin ich unzugänglich. (Geht durch die Mittelthüre hinaus.)

Neunte Szene.

Feldern.

Diabolischer Unstern, der heute über mir waltet! In mir kocht Wut und Galle über diesen Stockmauer, über diesen ... ich könnte ...! (Seinen Ingrimm bezähmend.) Was nützt das! Ich kann gar nichts, als mich vor dem eisernen Fatum beugen und für meinen Herzensjammer möglichst Zerstreuung suchen, die mir vielleicht die nächste Stunde bieten wird. (Geht durch die Seitenthüre rechts ab.)

Zehnte Szene.

Bumml.

Bumml (allein, als Stubenmädchen gekleidet, durch die Seitenthüre links kommend). Das Kleid wird schon das zweckmäßigste sein. Millefleurs steht mir nicht gut zum G'sicht, das Gestreifte hat nichts Zartes, quadrilliert is ordinär, aber einfärbig das hat immer so 'was Distinguiertes an sich. Jetzt fehlt mir nix als ein weiblicher Namen, daß mich mein Herr, wenn er nacher meine Frau is, rufen kann. Blumennamen sind immer die schönsten für ein Mädchen. „Flora, Rosa, Hortensia, Georgine, Fisola," will ich sagen „Viola". Schad', daß „Lilia" kein Vornamen is, „Gugeruza" wär' auch nicht schlecht ... bleiben wir schon bei „Rosa", das is jedenfalls das passendste für mich. (Ruft durch die Seitenthüre rechts hinein.) Gnädiger Herr! Wann S' mich rufen, müssen Sie „Rosa" sag'n. Still ... mir scheint, ich hör' schon a Mädl ... (Geht von der Seitenthüre weg.) Richtig ... (Es wird geklopft.) Herein!

Elfte Szene.

Bumml, Netti.

Netti (durch die Mittelthüre eintretend). Haben Sie die Güte ... ich suche die Witwe Frau Stiegenberg.

Bumml. Die loschiert hier.

Netti. Wollten Sie die Güte haben, liebe Madam' ...

Bumml. Madam' titulieren Sie mich? Ich bin Mädchen, Stubenmädchen

Netti. Entschuldigen ...

Bumml. Es ist wohl sehr stark zugegangen um mich und geht noch zu ... aber ich hab' mir sagen lassen, solang nicht der rechte kommt, is es besser, man bind't sich gar nicht.

Netti. Recht hab'n S', man genießt seine Freiheit ...

Bumml (für sich). Was sie für Augen hat! (Laut.) Sie sind also Weißnähterin?

Netti. Zu dienen, und eben deswegen ...

Bumml. Wir suchen Weißnähterinnen.

Netti. Ich und meine Kolleginnen haben bis heut in dem Atelier der Pfaidlerin Muck gearbeitet.

Bumml. Bei der Muck? O, die kennen wir.

Netti. Wir haben alle gekündet, an einem Tag.

Bumml. Mit was waren Sie denn unzufrieden dort?

Netti. Mit allem, wie's schon geht, wenn man längere Zeit an ei'm Ort is. Heut treten wir aus; da hat eine von uns Ihre Annonce gelesen, und da haben s' mich herg'schickt; „Netti“, hab'n s' g'sagt ... „du hast a neus Kleid, hast Welt und Bildung, du weißt zu reden mit die Leut'“ ... das is wahr, wie ich zu reden weiß, das is ungeheuer ... also „Netti“ ... hab'n s' g'sagt ... „geh du hin und schau, wie dort alles is, und sag es uns dann.“ ... Mich schicken s' natürlich überall hin, weil ich das Lehrmädchen bin.

Bumml. Sie sind Lehrmädchen? (Beiseite.) Jetzt krieg' ich a bißerl a Angst, wann ich auf die „erste Mamsell“ denk'. Sie wünschen also ...?

Netti. Auskunft von Ihnen zu erhalten über die Madam' Stiegenberg und übers ganze Hauswesen hier.

Bumml. O, da laßt sich nur das Beste sagen.

Netti. Wir halten hauptsächlich auf Kost und höfliche Behandlung.

Bumml. O, auf das wird bei uns g'schaut! Auf die Kost schon gar! ... „Lieber besser, aber dafür etwas mehr“ ... das is unser Wahlspruch.

Netti. Junge Mädchen haben Appetit.

Bumml. O, ich eß', als ob ich noch im Wachsen wär'.

Netti. Wir bekommen also ...?

Bumml. Suppen, Rindfleisch, Gemüse ...

Netti. Und was drauf?

Bumml. O freilich! Und dann noch eine Mehlspeis.

Netti. Süße Mehlspeisen sind uns das liebste.

Bumml. O, es thun's auch die abgeschmalzenen; die Süßigkeit verdirbt die Zähne.

Netti. O Sie! Sie sind eine ...

Bumml. Eine G'scheite? Ob ich das bin! Wie unsere Madam', lustig, lebhaft, schalkhaft, aber immer ...

Netti. Mit Anstand, das versteht sich.

Bumml. O, wir sind sehr anständige Männer.

Netti. Was!?

Bumml. „Wir sind sehr anständiger Männer wert“ ... hab' ich sag'n wollen, aber Sie sind mir in die Red' g'fall'n.

Netti. In unserm vorigen Platz da war der Herr so keck. Dieser Pfadler ...

Bumml. Von ei'm Pfadler is es doppelt g'fehlt, wenn er Mädchen vom Pfad ablockt, nämlich vom Pfad der Tugend.

Netti. O, Sie sind schon wieder eine ...

Bumml. Eine Witzige? Ob ich die bin!

Netti. Sie, der Mann hat immer geliebäugelt auf uns, und dabei hat er sich aber g'forchten vor der Madam'...!

Bumml. Und dennoch äugelte er lieb; merkwürdiger Pfadler!

Netti. Jetzt bring' ich also die andern her.

Bumml. Das is recht!

Netti. Und eine Hauptsach' hätt' ich bald vergessen. An Sonntäg'n kann man doch ausgehn, seine Familie besuchen?

Bumml. Freilich, wenn eines Angehörige hat, kann man das nicht verwehren.

Netti. Ich hab' einen Vatern, eine Tant' und drei Cousins!

Bumml. Das is ja nicht viel.

Netti. Und da darf man wohl auch etwas länger ausbleiben?

Bumml. Das ist ausdrücklich verboten. Ich hab' den Schlüssel in Verwahrung, und da . . .

Netti. Da werden Sie wohl so gütig sein und mir ihn dann und wann leihen?

Bumml. Na ja, dann und wann . . .

Netti. Ich hoff', wir werd'n recht gute Freundinnen werden.

Bummel. Es kann sich machen.

Netti. Adieu, also . . .!

Bumml. Bußi! (Küßt sie.)

Netti. Ich erstatte meinen Kolleginnen Rapport, und wir stellen uns der Madam' Stiegenberg in corpore vor. (Geht durch die Mitte ab.)

Zwölfte Scene.

Bumml, Feldern.

Bumml (allein). Der Anfang wär' gar nicht übel. Sie is g'rad keine ätherische Schönheit, keine Sylphe, keine Wili, keine Elfe, aber als irdische Schönheit nicht zu verwerfen. Der Wuchs, die Taille, die Physiognomie, das is alles süperb; das feurige G'schau mit die Blick', dann das G'wisse um 'n Mund . . . sie is eigentlich nur zu mündig, so g'wiß a bißel bissig majorenn, das is der einzige Fehler.

Feldern (in Frauenzimmertoilette, durch die Seitenthüre rechts kommend). Du allein? Ich hörte dich ja mit einem Mädchen sprechen.

Bumml. Sie is fort; Sie tandeln ja z'lang.

Feldern. Zum Henker, man findet sich so schwer in diese Kleider!

Bumml. Sie haben recht hübsch Toilett' g'macht. Aber eine Bemerkung kann ich nicht unterdrücken, Sie sind zu ballmäßig geputzt; schaun S' mich an, alles zu bis an 'n Hals; das is Häuslichkeit.

Feldern. Das Stubenmädchen muß eine schöne Stange sein.

Bumml. Aber eine kluge Stange, nachg'holfen is überall.

Feldern. Baumwolle scheint nicht gespart.

Bumml (Felderns Aussprache parodierend). „Baumwolle!" (Sehr im Lokaldialekt.) „Bauwol" heißt's, weil man damit die Bauer gar wohl versteckt.

Feldern. Du, noch einen solchen Witz, und du verhauchst unter meinen Händen.

Bumml. Aber was seh' ich!? Was treib'n S' denn . . .!?

Feldern. Na, was denn?

Bumml. Sie haben ja Ihren Schnurrbart stehn lassen.

Feldern. Fatal! Darauf hab' ich vergessen, rein vergessen.

Bumml. Da wären wir schön verraten g'wesen vor die Mädln. (Nimmt das Rasierzeug aus der Tischlade.) Mit Ihrem Schnauzbart is es eh' a G'frett. (Giebt ihm das Barbiertuch um.)

Feldern. Wie so?

Bumml. Für ein' Mann is er z'wenig, für a Frauenzimmer is er z'viel. (Seift ihn ein.)

Feldern (lachend). Wie du dich aber dumm ausnimmst als weiblicher Barbier!

Bumml. Das is nur, weil wir's hier nicht g'wohnt sind. (Das Folgende wird während des Rasierens gesprochen.) Ich hab' g'hört, daß es im Ausland Länder giebt, wo sie gar keine Balbierer — oder nobler gesagt — Raseurs haben, sondern lauter Raseusen, Balbiererinnen.

Feldern. So viel ich weiß, ist dies nur an sehr wenig Orten üblich.

Bumml. Das is aber unrecht. Die Frauenzimmer führen uns gern bei der Nasen und haben auch a Schneid auf uns, warum also sollen sie uns nicht wirklich rasieren, da doch figürlich die ganze Männerwelt mehr oder minder von ihnen balbiert wird. Aber 's wär' halt zu gefährlich.

Feldern. Gefährlich?

Bumml. Na ob! Wenn unsereins beim Balbieren anfanget, galant zu werden, und wann sie g'rad nicht aufg'legt wär', und mit'm Rasiermesser am Hals . . . Sie, das wär' wohl eine große Gefahr.

Feldern. Für einen aufdringlichen Schlingel, wie du, allerdings.

Bumml (ihm das Balbiertuch abnehmend). So, jetzt schaun S' Ihnen in' Spiegel . . . (Legt das Barbierzeug schnell in die Tischlade.) Jetzt sind Sie eine Witfrau, wie sich's gehört.

Feldern. Nun sag mir aber . . .

Bumml (nach rückwärts horchend). Still, ich glaub', sie kommen schon!

Feldern. Sind es mehrere?

Bumml. A ganze Schar.

Dreizehnte Szene.

Die Vorigen; Netti, Cilli, Mathilde, Benzi, Pauline, Tini, Sali.

(Die Mädchen treten während des Vorspiels ein.)

Chor der Mädchen.

Wir bieten uns ergebenst an,
Weil Näht'rinnen man brauchen kann
  In diesem Haus, 's war in der Stadt
  Heut angeschlagen dies Plakat;
Und weil wir gar so fleißig sind,
So liefen wir schnell wie der Wind
  Hieher, um uns gleich allzusamm'
  Nun vorzustellen der Madam'.

Feldern. Meine wertesten Mamsellen, ich bin sehr erfreut, Ihre Bekanntschaft zu machen.

Die Mädchen. Es ist uns eine besondere Ehr' . . .

Feldern. Doppelt freut es mich, daß Sie nicht vereinzelt kommen.

Bumml. Sondern gleich so viel.

Mathilde. Wir halten zusamm' und haben so unser Atelier verlassen.

Felbern. Und da ich eben mein ganzes Personal wechsle, so trifft sich das ganz à propos.

Sali (leise zu den andern). Habts g'hört, wie geläufig sie französisch red't?

Netti (ebenso). „A propos“ hat s' g'sagt.

Pauline (ebenso). Nobel ist es da.

Cilli (ebenso). Die Einrichtung . . .

Zenzi (ebenso). Die Spiegeln!

Bumml. Im Abzählen bemerk' ich aber g'rad, daß Sie sieben sind.

Felbern (zu den Mädchen). Es wird wohl keine von Ihnen die böse Sieben sein?

Die Mädchen. O nein!

Felbern. Dem Aussehen nach . . .

Bumml. Scheinen sie sehr gutmütig zu sein, alle sieben Nähterinnen. (Kneift Mathilde und Tini in die Backen.)

Mathilde (etwas schroff zu Bumml). Zu gütig! (Leise zu den ihr zunächst Stehenden.) Wer ist denn die Person, daß sie so „Bruder im Spiel“ mit uns thut?

Netti (leise zu Mathilde). Sie is das Stubenmädl von der Madam'.

Mathilde (leise zu Netti). Und die erlaubt sich einen so vertraulichen Ton? Der muß ich ein paar Worte . . .

Netti (leise zu Mathilde). Still, sie hat den Hausschlüssel in Verwahrung.

Mathilde (leise zu Netti). So? (Sehr freundlich zu Bumml.) Wir hoffen in Ihnen eine Freundin, eine Schwester zu finden.

Sali (die ebenfalls das frühere, leise über den Schlüssel geführte Gespräch gehört, zu Bumml). Ich hab' mich gleich so zu Ihnen hingezogen gefühlt . . . (über Bummls Physiognomie befremdet.) Was ist denn das!? . . .

Bumml (in Sali seine frühere Geliebte erkennend, für sich). O je, die Sali . . .

Sali (erstaunt, für sich). Diese Physiognomie . . . (Laut zu Bumml.) Sie müssen einen Brudern haben.

Bumml. Müssen? Wie kann man jemand zwingen, einen Bruder zu haben, ich war von jeher das einzige Kind.

Felbern (im Gespräch mit den übrigen Mädchen). O, wenn Sie nur recht fleißig sind, dann wollen wir uns auch trefflich unterhalten, tanzen, singen, tafeln . . .

Die Mädchen. Ah, scharmant!

Bumml. Schiller sagt: „Man lebt nur einmal, drum muß man dazuschau'n!“

Felbern. Das hat er meines Wissens nicht gesagt; aber er sagt: „Freude, schöner Götterfunke . . .“ und da kommt auch vor: „Diesen Kuß der ganzen Welt!“

Bumml. Die ganze Welt möcht' ich nicht küssen.

Felbern. Aber die Welt, die hier bei mir versammelt ist. (Umarmt einige von den Mädchen.)

Die Mädchen (erstaunt zueinander). Das is eine fidele Frau!

Bumml (leise zu Felbern). Moderation, gnädiger Herr, Moderation!

Felbern (leise zu Bumml). Du hast recht. Ich werde gleich in einen andern Ton . . . (Plötzlich einen strengen Ton anstimmend.) Ich bedaure nur, daß an diesem Tag, den Ihre Ankunft zu einem fröhlichen macht, ein häuslicher Verdruß sein muß.

Die Mädchen. Ein Verdruß!? . . .

Feldern. Leider, mit meinem Stubenmädchen.

Bumml. Mit mir?

Feldern. Ja mit Ihnen, Rosa! Ich habe Ihnen das eigenmächtige Ausgehn abends schon so oft untersagt, aber bei Ihnen nützt gar nichts, Sie bessern sich durchaus nicht.

Bummel (beiseite). Das is wohl wahr. (Laut.) Ja sehn Euer Gnaden, Sie lassen kein' Liebhaber ins Haus kommen . . .

Feldern (streng). O nein! Das duld' ich nicht.

Bumml. Also, was bleibt einem fühlenden Mädchen übrig?

Feldern. Ausgehn abends ist nicht schicklich. Nur alle Sonntag über vierzehn Tag gebe ich die Erlaubnis.

Bumml. Das ist mir viel zu selten.

Feldern. Sie sind eine abscheuliche Rosa, ich werd' Ihnen aufsagen, dann können Sie gehn.

Netti (begütigend zu Feldern). Aber gnädige Frau . . .

Sali (ebenso). Ohne Liebe is es ja gar etwas Traurigs.

Bumml (beiseite, mit Beziehung auf Sali). Ob die mir treu war die vier Jahr'? Ich glaub' kaum.

Mathilde. Ich muß hier bemerken, daß mein Cousin beim Militär ist und daß sein Freund, ebenfalls Militär, mir den Hof macht.

Cilli. Mein Liebhaber is ein junger Kanzelist.

Pauline. Der meinige ein Chirurg.

Feldern (zu den Mädchen). Sie sind keine Dienstboten, Ihnen habe ich direkte nichts zu verbieten. Frei sind Sie jedoch nur an Sonntagen.

Sali (leise zu den ihr zunächst Stehenden). Ich weiß nicht, ob ich in dem Haus werd' alt werd'n.

Netti. Ich tröst' mich mit'n Hausschlüssel.

Feldern (zu Bumml, laut). Rosa, bringen Sie mein Album heraus! (Bumml geht in die Seitenthüre rechts.)

Netti (hat Feldern früher schon aufmerksam betrachtet, für sich). Ich weiß nicht, die Frau hab' ich schon wo g'sehn.

Feldern (zu den Mädchen). Sie werden die Güte haben, Ihre Vor- und Zunamen einzuschreiben.

Die Mädchen. Wie Sie befehlen.

Bumml (aus der Seitenthüre rechts mit einem Album zurückkommend). Hier is das Prodigoll. (Legt es auf den Tisch.)

Mathilde. Sogleich. (Setzt sich zum Schreiben.)

Bumml (ihr eine Stahlfeder gebend). Hier haben Sie den stahlenen Gänsekiel.

Mathilde (schreibend). Mathilde Rasch.

Bumml. Ah, Sie haben eine Hand wie ein Mann.

Mathilde (beleidigt). Erlauben Sie, wenn Sie nicht sehen, wie zart meine Hand ist . . .

Bumml. Ich mein' die Schrift, den kräftigen Zug.

Mathilde. Ah, ja so! Sonst ist nichts zu schreiben?

Bumml. Allenfalls das Alter . . .

Feldern. Wozu?

Bumml. 's wahre schreiben s' doch nicht, also . . .

Cilli (welche von Mathilden die Feder bekommen und sich an deren Platz zum Schreiben gesetzt). Cilli Schlau. (Schreibt sich ins Album.)

Bumml. Schau, schau! Is die Cilli so schlau!? Laßt anlaufen blau, wär' gefährlich zur Frau, die Cecilia Schlau.

Feldern (unwillig Bumml Schweigen gebietend). Aber Rosa! . . .

Sali (welche von Cilli die Feder erhalten und sich an deren Platz gesetzt, schreibend). Sali Fesch.

Bumml (leise zu Feldern). Sie is es, die falsche Sali, meine frühere.

Feldern (leise zu Bumml). Nicht möglich!?

Bumml (leise zu Feldern). Nein, sondern wirklich.

Tini (zu Sali, welche noch immer damit beschäftigt ist, ihren Namen zu schreiben). So tummel dich doch.

Bumml (zusehend, wie Sali schreibt). Etwas langsam, nicht als Depesch', schreibt ihr'n Nam' Sali Fesch, mit Lettern französch'.

Feldern (leise zurechtweisend zu Bumml). Schweig doch mit dem Gewäsch!

Bumml (leise zu Feldern). Sehn S', jetzt machen S' selber Vers und mir leiden Sie's nicht.

Tini (welche von Sali die Feder bekommen und sich an deren Platz gesetzt, ins Album schreibend). Tini Bald.

Bumml (indem er ihr zusieht). O, baldische Tini, bist reizend unsinni, jeder Mann sagt wie wini: A Verhältnis anspinn' i mit der baldischen Tini.

Feldern (unwillig zu Bumml). Rosa, zum letztenmale, behalten Sie Ihre albernen Verse für sich.

Bumml. Gehorchen wird Rosa und sprechen in Prosa.

Netti (welche von Tini die Feder bekommen und sich an deren Platz gesetzt, ins Album schreibend). Anna Frisch.

Feldern (leise zu Bumml). Kein Zweifel, sie ist's . . .!

Bumml (leise zu Feldern). Wer denn?

Feldern (leise zu Bumml). Eine meiner Sitzengelassenen aus früherer Zeit.

Bumml (leise zu Feldern). Muß sich aber nicht stark gekränkt haben um Ihnen, sie schaut als wie 's Leben aus.

Zenzi (welche von Netti die Feder bekommen und sich an deren Platz gesetzt, ins Album schreibend). Zenzi Kurz.

Bumml (zu Zenzi). Sie sind also auf die Länge nicht zu fesseln?

Zenzi. Warum?

Bumml. Weil die Zenzi Kurz nur kurz angebunden sein kann.

Feldern (für sich). Der Kerl treibt mich zur Verzweiflung. (Laut.) Rosa, noch ein' Witz und Sie können gehn.

Pauline (welche von Zenzi die Feder bekommen und sich an deren Platz gesetzt, ins Album schreibend). Pauline Heiß.

Bumml (laut zu Feldern). Also darf ich nix sagen drüber?

Feldern. Eine Silbe, und ich zahle Ihnen nicht einmal Ihre vierzehn Tag'.

Bumml (mit Resignation). Ja dann . . . denn sonst hätt' ich . . . „Heiß liebt sie, heiß sehnt sie, Heiß heißt sie" . . . g'sagt, wenn Sie's aber nicht erlauben, dann sag' ich gar nix.

Netti. Und jetzt werden wir um eine Arbeit bitten.

Die Mädchen. Denn wir sind nicht gerne müßig.

Feldern (etwas verlegen). Eine Arbeit . . .? Freilich . . . ja, die müssen Sie bekommen. Gehen Sie nur einstweilen (Nach links deutend.) in das Zimmer und legen Sie ab.

Netti. Da hinein?

Die Mädchen. Wir sind gleich wieder hier. (Die Mädchen gehen alle links durch die Seitenthüre ab.)

Vierzehnte Scene.

Feldern, Bumml.

Feldern. Hast du gehört? Arbeit wollen sie . . .

Bumml. Ja freilich, Arbeit müssen s' krieg'n, sonst sehn s' ja, daß sie her= g'foppt sind worden.

Feldern. Was ist da zu thun? Wo nehm' ich denn die Leinwand her?

Bumml. In ei'm hiesigen Leinwandg'wölb werd'n S' kein' Kredit haben, und ins Riesengebirg' schreiben an die Wanka, das dauert z'lang.

Feldern. Halt, so wird's vielleicht gehen. (Eilt durch die Seitenthüre rechts ab.)

Bumml (allein). Ich hätt' wohl drei neue Schnupftücheln zum Einsäumen, aber es sind blaue Foulards, das kann man keiner Weißnähterin geben.

Feldern (kommt mit einem Pack Damenhemden durch die Seitenthüre rechts zurück). Hier hab' ich, was wir brauchen!

Bumml. Aus der Frau Taut' ihrem Wäschkasten?

Feldern. Diese Hemden müssen geändert werden!

Bumml. Sag'n S', es müssen Herrnhemden draus werden, mit lange Ärmeln.

Feldern. Oder noch besser, zerreißen wir sie, und sie sollen sie wieder reparieren.

Bumml. Also, nicht lang deliberiert! (Er nimmt ein Hemd und zerreißt es von oben bis unten.) Tummeln S' Ihnen, nehmen S' auch a paar!

Feldern. Aber, was wird die Tante sagen?

Bumml. Wenn s' d'Mädln g'schickt reparieren, so merkt sie nichts.

Feldern. Gut also . . . (Er reißt ebenfalls eines durch.)

Bumml (steigt mit dem Fuß auf eins und zerreißt es so noch schneller). Sehn S', so geht's besser.

Feldern. Du hast recht! (Macht es ebenso.)

Bumml. Nur g'schwind, eh' die Mädln kommen!

Feldern. Mit dem Federmesser ging's auch.

Bumml. Aber viel zu langsam. (Ihm eines von den Hemden reichend.) Nehmen Sie's auf der Seiten und ich zieh' da an. (Beide reißen es in zwei Hälften.) Sehn S', auf jeden Riß is eins hin. (Beide wiederholen diese Operation ein paarmal.) So, jetzt können sich die Mädln über Mangel an Beschäftigung nicht beklagen.

Fünfzehnte Scene.

Die Vorigen; alle Mädchen.

Die Mädchen (durch die Seitenthüre links zurückkommend). Was geschieht denn da?!

Bumml. Arbeit thun wir herrichten.

Feldern. Hier werden Sie Gelegenheit haben, Ihre Geschicklichkeit zu zeigen.

Netti. Das is ja alles gewaltsam zerrissen.

Sali. Schad' um die schöne Wäsch'!

Feldern. Selbe möglichst wieder herzustellen ist Ihre Aufgabe.

Die Mädchen. Das wird schwer gehn.

Feldern. Allerdings ist so eine Reparatur schwerer, als Neues machen...

Mathilde. Aber wie ist denn diese Gewaltthat geschehn?

Feldern (um Erklärung verlegen). Die Wäsche gehört ... wissen Sie ... diese Wäsche ...

Bumml. Gehört einer spanischen Donna Señora; ihr Gemahl, der Don Señor war eifersüchtig, laßt sich scheiden, donnert ihr dann noch auf Spanisch die Worte zu: „Jetzt soll aber a schon völlig alles glei' hin sein a!“ ... z'reißt ihr d'Gardrob' und die Wäsch' und stürzt fort.

Die Mädchen. Ah, das is stark! (Jede hat ein Stück vom Boden aufgenommen.)

Feldern. Also, ans Werk! Setzen Sie sich. (Feldern rückt mit Bummls Hilfe zwei Tische zusammen, die Mädchen nehmen jede ihr Nähzeug aus der Tasche und rücken sich die Stühle zurecht.)

Netti, Mathilde, Pauline, Zenzi (sich setzend). Probieren wollen wir's.

Sali, Cilli, Tini. Ich glaub' nicht, daß es geht. (Setzen sich ebenfalls.)

(Die Mädchen fangen alle zu arbeiten an.)

Feldern (laut zu Bumml). Und was ist's mit Ihnen, Rosa? Werden Sie wieder gar nichts thun?

Bumml. O ja! Ich werde den Fortgang der Arbeit überwachen und von einer zur andern schau'n, was sie schon fertig hat.

Feldern (laut und strenge zu Bumml). Das ist meine Sache, verstehn Sie mich? (Leise zu Bumml, indem er ihn zu einem Tischchen führt, dessen Lade er öffnet.) Hier ist der ganze Nähapparat meiner Tante; du wirst dich auf diese Weise beschäftigen.

Bumml (leise zu Feldern). Sie sind recht ein Boshaftiger! (Hat sich mit Unwillen den Fingerhut angesteckt.)

Netti (leise zu den andern). 's Stubenmädl hat den Fingerhut an die unrechte Hand gesteckt.

Die Mädchen (leise untereinander). Ah, das is der Müh' wert!

Bumml (laut). Das Einfädeln geht mir so schwer, ich hab' eine zitternde Hand.

Mathilde (zu Bumml). Kann ich Ihnen meine Nadel offerieren?

Bumml. O, ich bitte ... (Nimmt sie.)

Feldern (zu den Mädchen). Nun, wird es gehn?

Netti und Zenzi. O ja! Das wohl ...

Pauline und Tini. Aber mühsam.

Feldern (zu den Mädchen). Unter andern, wir müssen uns noch über die Bedingungen verständigen, meine lieben Mamsellen.

Netti. Die sind wohl in allen Arbeitsalons so ziemlich gleich.

Bumml (beiseite). Die Mädln haben 's Leben, und Prinzipal und Prinzipalin den Profit.

Feldern. Der Monatlohn wie an Ihrem früheren Platz, dann Kost, Logis ...

Bumml. Mit einem Wort: alles; Sie werden besoldet, beköstigt, Sie werden bequartiert, beleuchtet, und im Winter genießen Sie die herrlichste Steinkohlenheizung.

Cilli. Der Platz scheint ganz gut.

Mathilde. Mir kommt aber alles so sonderbar vor.

Sali. Es sieht keinem rechten Arbeitslokal gleich.

(Man hört auf der Straße unten türkische Musik der Militärbanda.)

Die Mädchen. Horch ... was is das!?

Mathilde. 's Militär marschiert vorbei!

Feldern. Jeden Tag zur Wachtparade.

Mathilde. Dort vom Fenster aus muß man's sehn! (Zeigt nach dem, Seite links, gegen den Hintergrund zu gelegenen Fenster.)

Die Mädchen. Ah, das is ja eine prächtige Aussicht! (Mathilde verläßt mit den übrigen den Arbeitstisch, alle werfen ihre Arbeit eilig hin und drängen sich zum Fenster.)

(Nach einer Weile zieht sich die Musik in die Ferne. Die Mädchen sehen unverwandt durchs Fenster, während Feldern und Bumml im Vordergrunde zurückgeblieben sind.)

Bumml (nach den um das Fenster zusammengedrängten Mädchen zeigend, zu Feldern). Was sagen Sie dazu?

Feldern. Was soll ich sagen? Eine grassierende Vorliebe fürs Militär ...

Bumml (ärgerlich). Daß sich doch der Patriotismus bei die Mädln gar so gern in diesem speziellen Zweig kundgiebt!

Feldern. Im Grunde kümmert uns das nicht.

Bumml. Das is wohl wahr ... (Ärgerlich.) Aber ob eine vom Fenster wegging', bevor nicht die letzte Bajonettscheid' ums Eck is!

Feldern. Ich mache eine ganz andere, viel wichtigere Bemerkung.

Bumml. Und die is?

Feldern. Daß eigentlich nichts vorwärts geht.

Bumml. Das is wahr; wir verkleiden uns, machen Bekanntschaft, flicken Wäsche, das is alles kein wahres Vergnügen.

Feldern. Das kommt daher, zwei verderben alles; du bist mir im Wege.

Bumml. Ja glauben Sie etwa, daß Sie mich nicht auch ungeheuer schenieren?

Feldern. Ich möchte dich gerne auf ein paar Stunden aus dem Hause entfernen.

Bumml. O pfui dem egoistischen Selbstsüchtler! Da hab' ich eine edlere Idee.

Feldern. Laß hören.

Bumml. Wir theilen die Schar der Nähterinnen ab auf zwei Kolonnen. An der Spitze der Kolonne eins stehen Sie und Kolonne zwei befehlige ich.

Feldern. Wie kommst du zu einem so klugen Gedanken?! Ja, ja, so soll's geschehn.

Die Mädchen (das Fenster verlassend und nach vorne kommend). Fort sind sie, nun schnell wieder an die Arbeit!

Felbern (zu den Mädchen). Nun hören Sie aber die Bestimmung, welche ich während Ihrer Abwesenheit getroffen. Sie sind ihrer zu viele, um alle in diesem Salon arbeiten zu können.

Bumml. Es hindert eins das andere.

Felbern. Drum werd' ich Sie in zwei Partien abtheilen.

Die Mädchen. Wie's gefällig is.

Felbern. Ich werde sogleich diejenigen bestimmen, welche meine Rosa in den Salon Numero zwei führen wird, und diejenigen, welche hier zurückbleiben. (Das Album zur Hand nehmend.) Hier hab' ich ja die Namen alle. Also Mamsell Pauline kommen zu jener Partie . . . (Zeigt nach links.)

Pauline. Salon Numero zwei?

Felbern. Ja.

Bumml (zu Pauline). Bitte, sich da herüben aufzustellen.

Pauline (tritt auf die linke Seite).

Felbern (leise zu Bumml). Du siehst, ich habe dir gleich etwas sehr Hübsches zugedacht.

Bumml. Na ja . . . (Leise zu Felbern.) Die sogenannte beauté du diable, Teufelsschönheit; und das Sprichwort bleibt wahr: „Jung is der Esel schön" . . . ich war auch in meiner Jugend ein Ideal.

Felbern (aus dem Album weiter aufrufend). Mamsell Mathilde . . . (Nach rechts zeigend.) bleibt hier.

Mathilde (tritt auf die Seite rechts).

Bumml (für sich). Jetzt, warum wählt er g'rad die? Auf die hätt' ich ein Aug' g'habt.

Felbern (wie oben). Mamsell Tini (Nach links zeigend.) kommen hinüber.

Tini (tritt auf die Seite links).

Bumml (leise zu Felbern). Ich muß Ihnen sagen, mir g'fallt die Mathilde auch besser.

Felbern (leise zu Bumml). Du bist mit nichts zufrieden.

Bumml (für sich). Ich hab' nix gegen die Tini, sie is g'schaftig, g'schnappig, g'scheit, aber . . .

Felbern (aus dem Album weiter aufrufend). Mamsell Cilli (Nach rechts zeigend.) bleibt hier.

Cilli (tritt auf die Seite rechts).

Bumml (leise zu Felbern). Nein, hören S', Sie nehmen ei'm aber alles; die Cilli, zu der ich wirklich Zuneigung fühle . . .

Felbern (leise zu Bumml). Schweig!

Bumml (leise zu Felbern). Auf die ich ein Aug' hab' g'habt, die haben S' genommen, für die ich a Zuneigung hab', die nehmen S' auch. Das is wirklich . . .

Felbern (leise zu Bumml). Wirst du 's Maul halten!? (Laut wie oben aus dem Album aufrufend.) Mamsell Netti, (Nach links zeigend.) bitte ich hinüber . . .

Netti (tritt auf die Seite links).

Bumml (für sich). Is a rares Mädl, die Netti!

Felbern (leise zu Bumml). Bist du einmal zufrieden?

Bumml (leise zu Feldern). Ja, aber die is ja eigentlich die Ihrige, oder war es wenigstens.

Feldern (leise zu Bumml). Und ich erlaube dir, der die Cour zu machen, die ich geliebt.

Bumml (leise zu Feldern). Ja, aber Sie können nicht wissen, ob ich auch Ihren Geschmack hab'.

Feldern (leise zu Bumml). Laß dich nicht auslachen! (Wie oben, aus dem Album aufrufend.) Mamsell Sali (Nach rechts zeigend.) bleibt hier.

Sali (tritt auf die rechte Seite).

Bumml (für sich.) Ah, das leid' ich nicht. (Leise zu Feldern.) Sieh, da versteh' ich kein' G'spaß, das is die Meinige.

Feldern (zu Bumml, leise). Schweig . . . dir gefallen alle.

Bumml (leise zu Feldern). Die Sali muß zu mir.

Feldern (leise zu Bumml). Muß? Welchen Ton stimmst du an? Hast du hier zu befehlen, Bursche?

Bumml (leise zu Feldern). Nein, ich verlang's ja auch nicht als Schuldigkeit aber schau'n S', der früheren Liebe wegen verlang' ich die Sali.

Feldern (leise zu Bumml). Die Ordnung bleibt, wie ich sie bestimmt.

Bumml (für sich). Das ist Tyrannei!

Feldern (wie oben, aus dem Album weiter ausrufend). Mamsell Zenzi . . .

Bumml (für sich). Die ist eigentlich überzählig.

Feldern. Mamsell Zenzi. (Nach links deutend.) Kommt hinüber. (Leise zu Bumml.) Du siehst, wie ich dich bedenke, deine Kolonne zählt vier, die meinige nur drei.

Bumml (leise zu Feldern). Das ist wohl schön, aber . . .

Feldern (leise zu Bumml). Schweig und führe deine Abtheilung da hinein, ins große Eckzimmer. (Zeigt nach links.)

Bumml (leise zu Feldern). Ich geb' am End' alle für die Sali.

Feldern (leise zu Bumml). Mach fort, sag' ich, zum letztenmal!

Bumml (mit einem drohenden Blick auf Feldern). Na, wart nur, voreiliger Triumphierer! (Geht während des folgenden kurzen Chors der Mädchen an der Spitze seiner Partie, einen Kreis um die Bühne machend, in die Seitenthüre links ab.)

Chor der Mädchen.

Ob rechts, ob links, ob links, ob rechts,
Salon eins oder zwei,
Wir thun, wie's die Madam' befiehlt,
Uns is das einerlei.
Die Stund' zum Speisen bald erscheint,
Die fröhlich wieder uns vereint.

(Die Mädchen folgen Bumml in die Seitenthüre links nach.)

Sechzehnte Scene.

Feldern, Mathilde, Sali, Cilli.

(Die drei Mädchen haben sich an ihre Arbeit gesetzt.)

Feldern (für sich). Ich bin mit meiner Abtheilung allein. (Sich Mathilden nähernd.) Wie reizend Ihnen das Kleid steht!

Mathilde. Ach ja, Geschmack hat er.

Feldern. Wer?

Mathilde. Der Freund meines Cousins; der hat es mir an meinem Namenstag gebracht.

Feldern. Ich wüßte jemanden, der Ihnen gern ein noch weit schöneres brächte.

Mathilde. O, Madam', der soll's nur bringen! Ich bin nicht unempfänglich für zarte Aufmerksamkeiten.

Feldern (für sich). Scharmant ist sie . . . die beiden andern genieren mich. (Nähert sich Cilli.) Was gebrauchen Sie für die Haare? Ihre Locken haben einen solchen Seidenglanz . . . (Fährt ihr mit der Hand darüber.) eine Feinheit . . . und der angenehme Duft!

Cilli. Ich glaub', es is Bergamotten und noch was dabei. Es hat mir's einer aus einem Parfümeurg'wölb spendiert.

Feldern (für sich). Ein lieber Schatz, die Cilli; aber . . . die beiden andern schenieren mich. (Nähert sich Sali.) Sie sollten nicht so gebückt sitzen, wenn man eine so schöne Taille hat . . . wirklich zum Umspannen. (Versucht es.) Ah!! . . .

Sali. Was is's denn, Madam'?

Feldern. Ich habe mich gestochen.

Sali. Es fehlt ein Haftl am Kleid und da hab' ich's zug'spendelt hint'.

Feldern. 's ist nur unbedeutend. Haben Sie sich dieses Chemisette selbst gestickt? (Kommt mit der Hand an ihre Schulter.) Ah!! . . .

Sali. Is was g'schehn?

Feldern. Ich habe mich gestochen.

Sali. Das is, weil ich das Chemisette ang'spendelt hab' am Kleid.

Feldern. Das Unglück ist nicht so groß Übrigens müssen Ihnen Stickereien besonders zusagen, mit diesem feinen, zarten Händchen. (Nimmt sie bei der Hand.) Ah!!! . . .

Sali. Was war's denn jetzt?

Feldern. Ich habe mich gestochen.

Sali. Ah, das is, weil ich da die Sonntagsmanschetten zug'spendelt hab'.

Mathilde und Cilli (lachend). Wie die immer voll Spenadln steckt!

Feldern (für sich). Zum Henker! Die beiden andern schenieren mich . . . Ich werde zwei fortschicken . . . aber welche zwei? . . .

Siebzehnte Scene.

Die Vorigen; Netti.

Netti (erschrocken durch die Seitenthüre links herauseilend). Madam', Madam'! Wo is die Madam'!?

Feldern. Hier bin ich; was haben Sie?

Sali, Cilli, Mathilde. Was ist denn g'schehn?

Netti. Fallt's um, Freundinnen! Auf das ist keine gefaßt!

Feldern. So reden Sie!

Netti (zu Feldern). Madam', Ihr Stubenmädl is ein Mann!

Feldern, Cilli, Sali, Mathilde. Nicht möglich!

Netti. Ein leibhaftiges Mannsbild. Er hat hohe Stiefeln an.

Feldern. Wer?

Netti. Ihr Stubenmädlerer! Mir war das schon so auffallend, sie war so zudringlich mit ihrer Freundschaft, er.

Sali, Cilli, Mathide. Wer?

Netti. Der Stubenmädlmann. Auf einmal küßt sie mich, er, nämlich das Stubenmädl und da hat mich der Bart g'stochen.

Feldern. Sie können sich geirrt haben.

Netti. O, nein! Ich spring' gleich auf, retirier' mich, er, das Stubenmädl mir nach, ich werf' einen Sessel um, sie fallt darüber, er, und es kommen so hohe Stiefel und eine vermaukelte Tuchpantalon zum Vorschein!

Sali, Cilli, Mathilde. Merkwürdig!

Feldern. Das ist zu viel! Abscheulich! Entsetzlich! . . . ich ersticke . . . Luft! . . . Luft! . . . (Sinkt, eine Ohnmacht affettierend, in einen Stuhl rechts.)

Netti, Sali, Cilli, Mathilde (beispringend). Madam'! Madam'!

Mathilde. Arme Madam'!

Cilli. Sie is ganz weg.

Sali. Luft hat s' g'schrie'n.

Netti. Sie is zu fest geschnürt!

Cilli, Mathilde, Sali. Ja, ja! (Die vier Mädchen umringen Feldern.)

Feldern (aufspringend). Ha! ... Diese Aufregung . . . diese Wallung! . . .

Cilli, Mathilde, Sali, Netti. Fassen Sie sich!

Feldern. Diese Entdeckung ... was wird die Welt sagen!? ... mein Ruf! ...

Achtzehnte Szene.

Die Vorigen; Bumml, Pauline, Benzi, Tini.

Pauline, Zenzi, Tini (Bumml aus der Seitenthüre links ziehend). Madam', Madam'! Stellen Sie sich vor!

Netti. Sie weiß alles.

Feldern (mit affettierter Desperation.) Ich bin außer mir. . . .

Pauline, Zenzi, Tini. Da is der Verbrecher!

Bumml. Aber hören Sie mich an!

Tini und Pauline. Leugnen auch noch!?

Die Mädchen. Schändlicher Betrug!

Feldern (wie oben, händeringend). Und so ein Stubenmädl hab' ich durch Jahre gehabt; ich überleb' es nicht!

Die Mädchen. Trösten Sie sich.

Bumml (zu den Mädchen). Lassen Sie sich sagen . . .

Feldern (zu Bumml). Aus meinen Augen! (Zu den Mädchen.) Kommen Sie! (Geht durch die Seitenthüre rechts ab.)

Die Mädchen (zu Bumml, welcher ihnen, als sie ebenfalls abgehen wollen, folgen will). Zurück!

Bumml. Aber meine Aimabelsten! . . .

Die Mädchen. Fort! Wir stehen unter dem Schutze der Madam'! (Gehen ebenfalls durch die Seitenthüre rechts ab.)

Bumml (will Sali, welche zuletzt geht, zurückhalten). Sali! . . . (Sie schlägt ihm die Thüre vor der Nase zu. Man hört die Thüre von innen verschließen.)

Neunzehnte Scene.

Bumml.

So, vor mir sperren s' die Thür' zu. Die Sali muß er mir herausschicken, meiner Seel', sonst verrat' ich alles. (Pollert mit der Faust an die Thüre rechts.) Gnädiger Herr! (Sich korrigierend.) Gnädige Frau, will ich sagen . . .

Zwanzigste Scene.

Der Vorige; Stockmauer.

Stockmauer (durch die Mitte eintretend, spricht auf die im Vorzimmer befindlichen Wächter zurück). Er könnt' auch mit List durchwischen wollen . . .

Bumml. Der Herr Stockmauer . . . dieser unerschütterliche Trinkgeldverweigerer . . . der kommt mir g'rad recht. . . . Ich hab' da einen Hut samt Schleier g'sehn von einer von die Mädln . . . richtig! (Nimmt einen auf einem Stuhl liegenden, mit Schleier versehenen Hut und setzt ihn schnell auf.)

Stockmauer (wie oben, zu den Wächtern sprechend). Also pfiffig, wachsam! Honoriert wird dann nobel. (Tritt ein, ohne Bummls Anwesenheit zu bemerken, für sich.) Es giebt Unglückstage, wo man sich auf'n Kopf stellen kann, und alles schlagt fehl. . . . Zwei Stund' promenier' ich, und meine ausgezeichnete Fremde is nicht zu sehn, von der Pariser Künstlerin keine Spur. (Erblickt Bumml, welcher den Schleier vors Gesicht gezogen hat.) Ein Frauenzimmer in der Wohnung dieses Feldern!? . . . Das wäre Gelegenheit zu einer Revancherache, wie nicht bald eine zweite. (Sich Bumml nähernd.) Schöne Dame entschuldigen, aber ich bin etwas erstaunt, Ihnen hier . . .

Bumml. Die Mutter hat gesagt: „Geh zur Frau von Stiegenberg“ . . . und die wohnt hier.

Stockmauer. Ganz recht.

Bumml. Und ich wart' auf sie, das is nix Unrechts.

Stockmauer. Gewiß nicht; aber da werden Sie lang warten müssen, sie is in das Bad . . .

Bumml. Da darf man nicht länger drin bleiben, als eine Stund' . . .

Stockmauer. Entschuldigen, sie ist in das Bad gereist und kommt erst in vierzehn Täg' zurück.

Bumml. So lang kann ich nicht warten.

Stockmauer. Um so mehr, als einstweilen ihr Neffe hier loschiert, ein junger Mann . . .

Bumml. Himmel! Wenn ich das hätt' ahnen können, um keine Welt wär' ich hieher gegangen.

Stockmauer. Sie haben früher von Ihrer Mutter gesprochen?

Bumml. O, die schaut auf uns Mädln! Das is gar nicht zum sagen, wie wir streng gehalten werden.

Stockmauer. Da hat die Mutter gewissermaßen recht, denn es giebt Männer, wo . . . aber, (Den Ton der Indignation in salbungsvolle Würde umändernd.) es giebt auch wiederum solide, anständige Männer, die . . .

Bumml. Die Mutter will von gar keinem Mann 'was wissen.

Stockmauer. Also hätten Sie noch nie eine Bekanntschaft gehabt?

Bumml. Nie, die Mutter verscheucht uns alle.

Stockmauer (beiseite). Das wär' interessant . . . g'rad, weil sie schon zu solcher Höhe aufgeblüht . . .

Bumml. Eine Schwester von mir is auf diese Art sitzen geblieben, und ich bin vielleicht das nächste Opfer der mütterlichen Strenge.

Stockmauer. Das wär' ewig schad' . . . denn trotz der Dichtigkeit des Schleiers seh' ich so reizende Züge . . .

Bumml. Das ist ein großer Lobspruch . . . (Beiseite.) auf die Dichtigkeit des Schleiers.

Stockmauer. Wirklich, ich bin entzückt, bezaubert.

Bumml. Ich bin nicht so jung, als Sie vielleicht glauben.

Stockmauer. Wer sagt Ihnen, daß ich den Maßstab der Jahre an meine Wünsche lege? (Beiseite.) Auf diese Red' muß sie mir geneigt werden, um so gewisser, je näher sie an die dreißig is.

Bumml. O Gott! Bei die heutzutagigen Männer ist alles gleich alt. Übrigens seh' ich älter aus, weil ich so groß bin; die Mutter sagt immer: „Rosa, hör einmal zum Wachsen auf!“ Das Kleid war eing'schlagen um so viel, (Zeigt eine ganze Spanne Länge.) gestern hab' ich müssen den letzten Saum auftrennen.

Stockmauer (beiseite). Sie is noch im Wachsen, also noch nicht vierundzwanzig. (Laut.) Mein Fräulein, ich hab' nur einen Wunsch, und der is Ihre Bekanntschaft.

Bumml. Bedenken Sie, die Strenge der Mutter . . . und, wie kann ich wissen, ob Sie auch wirklich ein reelldenkender Mann sind?

Stockmauer. Der erste Beweis soll ein schönes goldenes Medaillon sein, wenn Sie mir sagen, wo ich es Ihnen als ersten Beweis meiner Huldigung übergeben kann.

Bumml. Ein Medaillon? (Mit naiver Freudigkeit.) Ach, das wäre freilich schön! Ich hab' gar keinen Schmuck um den Hals zu nehmen. (Seufzend.) Aber es wird nicht gehn.

Stockmauer. Warum nicht?

Bumml. Die Mutter is immer voll Argwohn, da wär' es aus!

Stockmauer. Was is da zu machen? Ich möcht' Ihnen durchaus den Beweis geben, daß ich ein Mann reeller Denkungsart bin.

Bumml. Ja freilich. Es ist wohl möglich, daß der Mutter ihr Verdacht einmal schwindet . . .

Stockmauer. Aber wann? Und wie kann ich das wissen?

Bumml. Das is die Schwierigkeit.

Stockmauer. Giebt's denn da gar kein Mittel?

Bumml. Wenn Ihnen keins einfallt . . . ich weiß keines.

Stockmauer. Halt, ich hab's! Sie müssen's nur nicht übel nehmen, wenn es etwas unzart ausfallt . . .

Bumml. Die Macht der Verhältnisse entschuldigt vieles.

Stockmauer. Kaufen Sie sich selbst das Medaillon, wenn die Mutter g'rad einmal bei milderer Laune ist.

Bumml. Das ginge wohl.

Stockmauer. Ich werd' Ihnen sogleich den Betrag . . .

Bumml. Ich weiß gar nicht, wie hoch eines kommt.

Stockmauer. Circa vierzig Gulden.

Bumml. Ah, da muß man wohl schon etwas Prächtiges kriegen.

Stockmauer. Hier hab' ich also die Ehre, Ihnen das zu übergeben.

Bumml (zögernd, es anzunehmen). Wird es Ihnen nicht reu'n?

Stockmauer. Für was halten Sie mich?

Bumml. Und dann kennen Sie mich noch viel zu wenig.

Stockmauer. Ich bau' auf Ihr Wort.

Bumml. Gut; ein Wort, ein Mann!

Stockmauer. Charmant!

Bumml. Merken Sie sich's wohl! Ich hab' g'sagt: „Ein Wort, ein Mann".

Stockmauer. Gut, ich hab' ja gar keinen Zweifel.

Bumml. Darf ich mir auch, wenn ich's zweckmäßiger find', was anders drum kaufen?

Stockmauer. Ganz nach Belieben.

Bumml. Nun erst sind meine Bedenklichkeiten gehoben.

Stockmauer. Wo also kann ich Ihnen erwarten?

Bumml. Beim Brunnen auf'm Hauptplatz.

Stockmauer. Himmlisch! (Beiseite, mit Beziehung auf Feldern.) Die will ich ihm aus'n Zähnen räumen. (Laut.) Nun aber, schönes Kind, rat' ich Ihnen, im Interesse Ihres guten Rufes von hier fortzugehen, denn der junge Mann hier is ein mauvais sujét . . .

Bumml. Ich ging' schon, aber ich kann die andern Mädln nicht allein da lassen.

Stockmauer. Andere Mädln? Sind andere auch noch da?

Bumml. Freilich! (Nach rechts zeigend.) Da drin!

Stockmauer (für sich). Da mach' ich ja die süperbsten Bekanntschaften; und die (Auf Bumml zeigend.) kommt mir in keinem Fall mehr aus. (Laut.) Ich mach' Ihnen einen Vorschlag. Bleiben Sie da, unter meinem Schutz, ich bestell' ein prächtiges Diner, so vergeht die Zeit am besten.

Bumml (überlegend zu Stockmauer). Der Mutter ihr Argwohn schwebt zwar drohend über mir . . . (Entschlossen.) aber dennoch nehm' ich die Einladung an!

Stockmauer (für sich). Ich schick' von die da draußt einen zum Restaurant . . . das soll ein prächtiges Diner werd'n! (Eilt durch die Mitte hinaus.)

Einundzwanzigste Scene.

Bumml.

Wie schlau und falsch ich werd', seitdem ich ein Mädl bin! Und als Mann war ich so ein schöner Charakter.

Zweiundzwanzigste Scene.

Der Vorige; Netti, Sali, Mathilde, Pauline treten durch die Seitenthüre rechts.

Mathilde (zu Bumml). Die Madam' laßt Ihnen sagen . . .

Netti. Sie is außer sich . . .

Bumml. Noch immer? Das is lang.

Mathilde. Sie sollen augenblicklich das Haus verlassen.

Bumml. So? Sagen Sie ihr . . .

Pauline. Leugnen hilft Ihnen nichts!

Sali. Keckheit ohnegleichen!

Bumml. Daß ich ein Jüngling bin, darüber solltest gerade du, Sali, am wenigsten entrüstet sein, denn ich bin ja . . . (Nimmt Hut und Schleier ab.)

Sali. So hab' ich doch recht g'habt . . .!? (Lachend.) Diese Physiognomie . . .!?

Bumml. Gehört dem damaligen Bumml, und der Bumml gehört wahrscheinlich bald dir.

Sali. Oho . . .!

Bumml. Man muß nichts verreden, denk an die Reminiscenzen aus früherer Zeit.

Dreiundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Stockmauer.

Stockmauer (durch die Mittelthüre zurückkommend). Verehrte Gesellschaft, unbekannterweise . . .

Pauline (betroffen für sich, als sie Stockmauer erblickt). Das is ja . . . (Zieht sich zur Seite links.)

Mathilde (zugleich, betroffen für sich, als sie Stockmauer erblickt). Das is ja . . . (Zieht sich zur Seite links.)

Stockmauer (erstaunt, als er Bumml ohne Hut und Schleier erblickt). Was is denn das!? (Ihn näher ansehend.) Das G'sicht . . . das is ja . . . (Ihn vollends erkennend.) Höllenkerl! . . .

Bumml (ihn höhnend). Is das eine Enttäuschung!?

Stockmauer (wütend). Was!? Spotten auch noch? . . . An der Stell' gieb er den Raub heraus!

Bumml. Raub? Es is nicht einmal Betrug! . . . Sie haben mir das Geld gegeben, damit ich Ihnen für einen reell denkenden Mann halt'. Meine Damen, ich erkläre hiemit öffentlich, dieser Herr (Auf Stockmauer zeigend.) is ein reell denkender Mann. (Beiseite.) Ein Esel, aber reell. (Laut zu Stockmauer.) Sie haben mein Wort

verlangt, und ich hab' zweimal g'sagt: „Ein Wort, ein Mann . . .“ deutlicher kann man sich nicht mehr ausdrücken.

Stockmauer (grimmig zu Bumml). Hol' ihn der Teufel! (Zu den Mädchen.) Und Sie, meine Damen, hat er auch hinters Licht geführt? (Mathilde und Pauline erblickend, aufs höchste erstaunt.) Himmel . . . was muß ich sehn!? . . . Welche Gesellschaft! (Für sich, mit Bezug auf Mathilde.) Das is ja die vornehme Fremde . . . (Zu Mathilde, um Worte verlegen.) Gnädige Frau . . . (Für sich, mit Bezug auf Pauline.) Die Künstlerin . . . (Zu Pauline, ebenfalls nach Worten suchend.) Hochgefeiertes Fräulein . . .

Netti und Sali (über Stockmauers Devotion erstaunt). Was reden Sie? . . .

Netti. Da giebt's nix Gnädigs.

Sali. Und nix Hochgefeiertes.

Netti. Wir sind lauter Weißnähterinnen.

Stockmauer (auf Mathilde und Pauline zeigend). Aber diese Damen . . .

Sali. Das sind Nähterinnen wie wir.

Netti (zu Mathilde und Pauline). Habts euch wieder für 'was aus'geben?

Sali. Ein vernünftiger Mensch glaubt euch ja doch nix.

Stockmauer. Man hat mich gefoppt, das könnt' ich verzeihn . . . (Mathilde und Pauline nähertretend.) aber daß ich Ihnen da finden muß, da! . . .

Mathilde und Pauline. Warum sollen wir nicht bei der Madam' Stiegenberg sein?

Stockmauer. Madam'? Saubere Madam'! Sie sind bei . . .

Vierundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Feldern, Cilli, Tini, Zenzi.

Feldern (mit Cilli, Tini und Zenzi durch die Seitenthüre rechts tretend). Bei mir.

Stockmauer. Bei einem jungen Don Juan!

Feldern (mit ganzer Männerstimme). Dem der alte (Mit Bezug auf Stockmauer.) keinen Vorwurf machen sollte.

Die Mädchen (äußerst erstaunt). Was . . .!? Das is auch ein Mann . . .!?

Feldern. Aufzuwarten, meine Damen.

Die Mädchen. Ah, das is arg!!

Netti. Jetzt weiß ich, warum er meinem ehemaligen Liebhaber gleich sieht.

Feldern (zu den Mädchen, auf Stockmauer zeigend). Dieser Herr hat mir aus Eifersucht Wechselarrest gegeben . . .

Stockmauer. Und 's hat mich gar nichts genutzt.

Feldern (zu den Mädchen). Konnte ich die Einsamkeit mir auf schönere Art versüßen.

Die Mädchen (zu Stockmauer). Also sind eigentlich Sie an allem schuld!?

Stockmauer. Indirekte, ja! Aber ich hoffe, daß vorderhand das Diner Sie direkte entschädigen soll, und . . .

Feldern. Die Verzeihung wird sich finden. (Die Mittelthüre öffnet sich und Aufwärter aus der Restauration tragen Silbergeschirr, Gläser, Tafelaufsätze rc. herein und stellen es, das Diner vorbereitend, auf Tischen und Stühlen während der Schlußrede zurecht.)

Bumml (an Felderns letzte Worte anknüpfend). Ah! Kann es einen unbefriedigenderen Ausgang geben!? Jetzt weiß man nicht, krieg' ich die Sali oder krieg' ich s' nicht. Fangt mein Herr wieder mit der Netti an oder mit der Cilli oder Mathilde ... werden die nämlichen oder werden andere den Herrn von Stockmauer für ein' Narren halten ... alles ungelöst! Aber was liegt im Grund dran. Daran hängt das Heil von Europa nicht! Da giebt's andere Fragen, die auch noch auf Lösung harren ... und dann muß man bedenken, das Ganze war ja nur ein ... Zeitvertreib.

(Der Vorhang fällt.)

Nur Ruhe!

Nur Ruhe!

Posse mit Gesang in drei Akten

von

Johann Nestroy.



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Personen.

Anton Schafgeist, Lederermeister.
Heinrich Splittinger, sein Neffe.
Herr von Hornißl, Spekulant.
Barbara, seine Frau.
Peppi, beider Tochter.
Laffberger, Neffe des Herrn von Hornißl.
Madame Groning, Forstmeisterswitwe.
Syndikus Werthner.
Franz Walkauer, Geschäftsführer bei Schafgeist.
Sanfthuber, Altgeselle bei Schafgeist.
Rochus Dickfell, Lederergeselle } bei Schafgeist.
Steffl, Lehrjunge } bei Schafgeist.
Frau Schiegl, Schafgeists Haushälterin.
Klecks, Amtschreiber.
Patzmann, Chirurg.
Leocadia, Ziehtochter des Rochus.
Schopf, Wachter.
Erster Geselle.
Zweiter Geselle.
Erster Knecht.
Zweiter Knecht.

(Die Handlung spielt in Schafgeists Hause und in der Umgegend, nicht weit von der Hauptstadt entfernt.)

I. Akt.

Zimmer in Schafgeists Hause, mit Mittelthüre; rechts und links Seitenthüre.

Erste Szene.

Syndikus Werthner, Franz.

Syndikus (sitzt am Tische).

Franz (tritt aus der Seitenthüre rechts). Der Herr laßt bitten, nur nicht ungehalten zu sein, er war noch ganz im Negligé, wird aber den Augenblick . . .

Syndikus. Warum macht er aber wegen mir Toilette? Ich weiß, er liebt die Bequemlichkeit.

Franz. Seit einiger Zeit mehr als jemals.

Syndikus. Hm, er ist doch nicht sehr alt . . .

Franz. Heut is sein fünfundfünfzigster Geburtstag.

Syndikus. Da hätte er wohl können das Geschäft der Übergabe bis morgen verschieben.

Franz. O, er sagt, er kann's nicht erwarten, bis er endlich einmal in die Ruh' kommt.

Syndikus. So kann ein Mann sprechen, den die Stürme des Lebens heimgesucht, aber Herrn Schafgeist hat, soviel ich weiß, nie ein Unfall betroffen.

Franz. Seit so vielen Jahren nicht der geringste.

Syndikus. Also doch in früherer Zeit?

Franz. Das muß jetzt schon bald zwanzig Jahr' sein, in die Kriegszeiten noch; da hat er eine große Reis' g'macht wegen einer wichtigen Spekulation und is da, Gott weiß, durch was für eine Unvorsichtigkeit, in Feindesland in den Verdacht der Spionerie gekommen, festg'setzt wor'n, seine Frau hört das, kriegt einen Todesschrecken, reist hin zu ihm in einem Zustand, wo sie hätt' nicht reisen sollen, unterwegs ein kleines Kind . . . Todesfall von Mutter und Kind . . .

Syndikus. Das war allerdings ein harter Schlag.

Franz. Damit war's aber auch aus, von der Stund' an war dem Schicksal 's Maul g'stopft und 's Glück hat ihn völlig verfolgt. Selbst seinen Schmerz hat er leichter verschmerzt, als man hätt' glauben sollen, nur geheirat't hat er nicht mehr. Er ist weich worden, er weiß nicht wie, hat immer vergnügt g'lebt, 's ganze G'schäft hat mein Vater g'führt, so wie ich jetzt, seitdem der Vater tot is, er hat sich nie um 'was gekümmert, nie geplagt, jetzt bild't er sich aber ein,

er muß nach einem thatenreichen, müh- und sorgenvollen Leben endlich einmal in den Hafen der Ruhe einlaufen, und deswegen übergiebt er alles an seinen Neveu, dem jungen Herrn von Splittinger.

Syndikus. Ich fürchte, diese Maßregel wird ihn eher von dem gewünschten Ziele entfernen, als zu demselben führen.

Franz. Na, der Herr von Splittinger is im Grund ein guter Mensch ...

Syndikus. Das will nicht viel sagen, es giebt sehr wenig böse Menschen, und doch geschieht so viel Unheil in der Welt; der größte Theil dieses Unheils kommt auf Rechnung der vielen, vielen guten Menschen, die weiter nichts als gute Menschen sind.

Franz. Etwas leicht is er, das is wohl wahr ... der Herr kommt ...

Zweite Scene.

Die Vorigen; Schafgeist.

Schafgeist (durch die Seitenthüre rechts auftretend). Nehmen Sie's nicht ungütig, lieber Herr Syndikus ...

Syndikus. Wünsche wohl geruht zu haben.

Schafgeist. Geruht zu haben? Ich werd' jetzt erst anfangen zu ruhen.

Syndikus. Mache zugleich meine Gratulation zum Geburtstag.

Schafgeist. Numero fünfundfünfzig, das is eine kuriose Anweisung auf Ruhe.

Syndikus. Was fällt Ihnen ein? Sie sind ein rüstiger Mann.

Schafgeist. Ich mag aber nicht mehr rüstig sein. Unsere Angelegenheit thun wir noch g'schwind ab und dann will ich mich mit unermüdlichem Eifer rastlos auf die Ruhe verlegen.

Syndikus. Sie wollen also Ihr Geschäft ganz aufgeben?

Schafgeist. Ganz auf- und meinem Neffen übergeben. Ich will kein' Verdruß mehr, ich will keine Plag' ... ich will gar nix als meine Ruh'!

Syndikus. Und die glauben Sie auf diese Weise unbedingt zu begründen?

Schafgeist. Das ist klar, was soll denn mich dann mehr drausbringen? Ich hab' keine Liebschaft, außer mit meiner Schlafhauben, ich hab' keinen Ehrgeiz außer den, den Rang eines rechtschaffenen Mannes zu behaupten, und in der Branche sind so viele Stellen vakant, daß einem das bißerl Konkurrenz gar nicht geniert; im übrigen kann g'red't werd'n über mich, was will, also schenieren mich d'alten Weiber nicht; ich hab' keine Frau, also schenieren mich d'jungen Herrn nicht; ich hab' keine Prozeß', also scheniert mich 's Civil nicht; ich hab' keine Töchter, also scheniert mich 's Militär nicht, mit einem Wort: mich scheniert gar nix.

Syndikus. Das ist wahr, Sie sind ein unabhängiger Mann.

Schafgeist. So unabhängig, daß ich mich nur aufhängen müßt', um in eine abhängige Lage zu kommen. Mich bringt nix mehr aus'n Gleichg'wicht.

Syndikus. Das kann man nie behaupten, das Leben ist keine unbewohnte Insel, es giebt schlechte Menschen, die es einem bitter, unerträgliche Menschen, die es einem sauer, langweilige Menschen, die es einem abgeschmackt machen. Die absolute Ruhe, von der Sie träumen, existiert nicht; überhaupt gehört dies unter

die Dinge, die von selbst kommen müssen, die man am wenigsten erzweckt, je mehr man darauf hinarbeitet. Aber sagen: „von heut an kann nichts mehr meine Ruhe stören," das heißt gewissermaßen das Schicksal herausfordern, und das ist ein Kampf, wo an keinen Sieg zu denken; mit einem blauen Auge davonkommen, ist da schon der höchste Gewinn.

Schafgeist. Lirum, larum, ich werd' schon den Beweis liefern. Jetzt schau'n wir aber, daß wir . . . (Zu Franz.) Mussi Franz, mein Neveu soll kommen.

Franz. Der Herr von Splittinger ist ausgeritten.

Schafgeist. Ausg'ritten? Hm . . . fatal, g'rad jetzt, wo ich ihm 's G'schäft übergeben will. Ich kann das dalkete Reiten ohnedem nicht leiden, ein Geschäftsmann kann sich so vergaloppieren, er braucht gar kein Roß.

Syndikus. Versteht denn überhaupt Ihr Neffe das Geschäft?

Schafgeist. Nein, aber der Werkführer versteht's.

Syndikus. Und ist er sonst der Mann dazu?

Schafgeist. Nein, aber die Seinige is das Weib dazu. Er wird nämlich heiraten, die Frau von Groning, die reiche Forstmeisterswitwe.

Syndikus. Die ist ja zu alt für so einen jungen Menschen, wie Ihr Neffe ist.

Schafgeist. Warum? Er is dreiundzwanzig, sie sechsunddreißig, das is das schönste Verhältnis.

Syndikus. Wo denken Sie hin? Der Mann soll um zehn Jahre älter sein.

Schafgeist. Das war eh'mals die Tax', jetzt kann die Frau zwölf, fünfzehn Jahr voraus haben und 's macht nix, weil unser Dezennium ebenso von dekrepiten Dreißigern, wie von riegelsamen Vierzigerinnen wimmelt. Ein Dreißiger, wenn er geht, braucht er ein' Stock, eine Vierz'gerin hüpft daher und braucht nicht einmal ihren Mann, gar viele Dreiß'ger haben d' Wassersucht, und die Vierz'gerinnen kennen sich vor Feuer nicht aus. Ah, das macht eine Änderung im Heiratstarif.

Syndikus. Sie haben eigene Ansichten . . .

Schafgeist. Bringen wir jetzt nur g'schwind das Nötige zu Papier, wenn auch mein Neveu nicht da ist. Der Werkführer besorgt dann die Übergabe, daß ich nur zur Ruh' komm'.

Franz. Ich muß noch einiges fragen, Herr Schafgeist . . .

Schafgeist. Ruhe, lieber Werkführer, wozu . . .

Syndikus. Bei so einer Sache kann der Mann nicht ohne Instruktion . . .

Schafgeist. Ruhe, lieber Syndikus, wozu . . .

Syndikus. Es können Sachen von Wichtigkeit sein.

Schafgeist. Eben deßtwegen will ich's nicht wissen, nur Ruhe!

Franz. Es is doch notwendig, wenn ich alles in Ordnung . . .

Schafgeist (etwas ärgerlich). Ich brauch' keine Ordnung, ich brauch' Ruhe, drum machen Sie mich nicht giftig, mein lieber Werkführer, an meinem Geburtstag; ich bin ein Mann, der seine Jahre mit einem doppelten Fünfer schreibt, drum Ruhe, nur Ruhe. (Geht mit dem Syndikus durch die Seitenthüre rechts ab, Franz folgt.)

Dritte Scene.

Rochus tritt während des Vorspiels des folgenden Liedes durch die Mitte ein.

Allweil Leder erzeug'n, das is völlig a Schand',
Denn was schlecht is und matt, das wird ledern genannt;
Steht ei'm G'schwufen der heitre Name Aff' auf der Stirn,
Thut er dumm reden, großsprechen und kokettier'n,
„Ah, das is ein lederner Kerl,“ heißt's glei';
Ein einzigs nur macht mich stolz auf d'Led'rerei.
Ohne Led'rer hätt' d'Weltg'schicht' kein' Helden gekriegt,
Denn nur der is ein Held, der vom Leder brav ziehgt.

's giebt ein unsichtbars Leder, weit üb'rall verbreit't,
An dem Leder da gerb'n Millionen von Leut',
Drum giebt's lederne Freundschaft und Lieb', das weiß jeder,
Auch lederne Geister und Herzen von Leder,
Drum hat's auch schon grundg'scheite Leute gegeb'n,
Die behaupten, 's wär' 's Ganze ein ledernes Leb'n;
's giebt auch lederne Lieder, o Gott, mehr als g'nur,
Und 's kommt nicht a Silb'n von ei'm Leder drin vur.

Schad' nur, daß seit Jahrhunderten d'Mod' sich vererbt,
Daß man 's menschliche Fell nur lebendiger gerbt;
Aus Simandlhänt' könntet Schafleder wer'n,
A Kalbleder lieferten viel Modeherrn,
Alte Schippeln, die stets d' jungen Madln umschweb'n,
Die thäten a Masse von Bockleder geb'n,
Mancher weiß alles besser, schimpft impertinent,
Und sein' Haut gäbet 's prächtigst' Stuck Pergament.

No, jetzt was is denn das für a Art, daß man einen Menschen herfoppt und nacher da stehn laßt . . . sagt er, er wird bitten für mich, daß ich wieder auf=g'nommen werd' . . . das sind schon die wahren Gefälligkeiten, wann einen der Gefällige warten laßt, solang's ihm gefällig is. Und wär's denn nicht eigentlich sein' Schuldigkeit? . . . Freilich, G'fälligkeit und Schuldigkeit, das wird jetzt so oft untereinand' g'worfen, daß man sich nicht mehr recht auskennt. Einem Kellner a Trinkgeld geben, das nimmt er als Schuldigkeit; daß er ei'm 's Glas ordentlich hinstellt auf'n Tisch, das is eine Gefälligkeit; daß ei'm ein Bekannter a Geld leiht, das is Schuldigkeit; wenn man ihm's zurückzahlt, das is eine seltene Ge=fälligkeit; daß sich ein Madl sechs Jahr herumziehen laßt von ei'm Liebhaber, das is Schuldigkeit; wenn er s' nachher heirat't, das is eine ungeheure Gefällig=keit. Auf d' letzt glaubt der Sanfthuber . . . Na endlich kralt er daher.

Vierte Szene.

Der Vorige; Sanftḥuber.

Sanftḥuber (durch die Mitte eintretend). Na, mein lieber Rochus . . .

Rochus. Du laßt dir schön Zeit, wennst 'was versprichst, glaubst, weil du ein Altg'sell' bist, so bist schon ein gnädiger Herr? Ein jeder Lehrbub' kann mit der Zeit ein Altg'sell' werd'n, und die Zeit vergeht, man weiß nicht wie, folglich kann man auch ein Altg'sell' werd'n, und man weiß nicht wie.

Sanfthuber. Sei nur nicht gleich harb, ich kann ja nicht so leicht weg von der Arbeit.

Rochus. Was Arbeit, wenn man 'was auf'm G'wissen hat, das is das erste.

Sanfthuber. Was hab' denn ich auf'm G'wissen?

Rochus. Meine Entlassung, meine dreimonatliche Brotlosigkeit; aber 's giebt halt Leut', die kein Herz haben für'n Nebenmenschen.

Sanfthuber. Ich war doch g'wiß nicht schuld . . .

Rochus. Wer denn?

Sanfthuber. Du weißt, daß bei uns jeder G'sell fort muß, der gegen einen Mitg'sellen bis zu Thätlichkeiten ausarten thut.

Rochus. Gut, und gegen wen bin ich ausgeartet? Gegen dich, also bist doch du der eigentliche Grund . . . denn daß ich ein gaches Gemüt hab', deßtwegen bin ich doch ein redlicher Kerl . . . aber, wie gesagt, ös Leut' habts kein Herz.

Sanfthuber. Ich hätt' nicht einmal 'was g'sagt, aber der Werkführer hat's g'sehn . . .

Rochus. Das is gar ein braver Mann.

Sanfthuber. Hat's dem Herrn angezeigt . . .

Rochus. Is auch ein braver Mann, lauter brave Leut', die vom Schweiß der Armut leben.

Sanfthuber (durch die Seitenthüre rechts sehend). Da kommt der Herr Werkführer.

Rochus. Also red, mach deinen Fehler gut.

Fünfte Szene.

Die Vorigen; Franz.

Franz (durch die Seitenthüre rechts, Rochus erblickend). Was? Er is da?

Rochus. Ja, Mussi Franz . . . will ich sagen, Herr Werkführer, der verstoßne Rochus Dickfell is da.

Sanfthuber. Ich möcht' bei Ihnen und beim Herrn ein gut's Wort für ihn einlegen und bitten, daß er wieder hier in Arbeit g'nommen wurd'.

Franz. Was, mein lieber Sanfthuber, Ihr bittet für ihn? Und Ihr seids ja der, dem er einige Zähn' eing'schlagen hat.

Rochus (zu Franz). Sehn S', wie Sie alles vergrößern, es waren nur ein paar, und Sie sagen gleich einige.

Sanfthuber. Ich hab' ihm's schon längst verziehn, und drum möcht' ich halt bitten . . .

Rochus. Der Sanfthuber is ein Mann, den seine Angehörigen viel brauchen,

der folglich selber nicht viel z'beißen hat, dem liegt nix an ei'm Paar Zähnd; aber gewöhnlich machen die den meisten Lärm über eine Sach', die's nix angeht.

Franz. Erlaub' er mir, mich geht's am meisten an, denn ich muß die Ordnung des Ganzen erhalten.

Sanfthuber. Haben Sie dasmal noch Nachsicht.

Franz (zu Rochus). Er hat zwei arge Fehler, er liebt den Streit und den Trunk.

Rochus. Das ist nur ein Fehler, denn ich streit' nur, wenn ich getrunken hab'; sehn S', Sie thun alles vergrößern, und wenn ich auch ein gacher Mensch bin, die gachen Leut' hab'n 's beste Herz, das muß man berücksichtigen, und dann bin ich ein redlicher Kerl, Mussi Franz, ich sag' es selbst, redlicher Kerl, aber das wahre Verdienst wird nicht anerkannt.

Franz. Redlichkeit is Pflicht und nicht Verdienst.

Rochus. Is schon recht, das kann jeder sag'n, das zeigt noch kein Herz.

Sanfthuber. Er hat mir für g'wiß versprochen, daß er sich bessern wird.

Franz (zu Rochus). Wo war er denn die drei Monat' über, seit er hier hat aus'n Haus müssen?

Rochus. Ich war bei meiner Ziehtochter in der Stadt.

Franz. So? Und wär's nicht besser g'wesen, er wär' gleich nach die ersten vierzehn Tag' bitten gekommen, statt daß er seiner Ziehtochter so lang zur Last g'fallen is?

Rochus. Das war auch ihre Idee, ich hab' ihr aber absichtlich recht Gelegenheit gegeben, mir für die Wohlthaten, die ich ihr erwiesen hab', dankbar zu sein; das kann einem kindlichen Herzen nur angenehm sein. Wie ich dann gar nicht gegangen bin, und weil's ihrer Herrschaft unangenehm war, so hat s' mich selber herausbegleit't und bleibt a paar Tag' hier, bis sie g'wiß weiß, daß ich da in Arbeit komm'; 's is eine rührende Anhänglichkeit.

Franz. Ich weiß aber nichts, daß er eine Ziehtochter . . .

Rochus. Weil's schon sehr lang' her is. Mein Weib hat sie ang'nommen als ein Madl von vier Jahr, mit fünf Jahr' hat s' nacher an andere ang'nommen, a Kasstecherin, glaub' ich, die hat ihr alles lernen lassen, jetzt is sie Kammerjungfer in ein' Herrschaftshaus, lebt selber wie eine Dam', ja die Kinder können ei'ms nie vergelten, was man an ihnen thut.

Sanfthuber. Na hörst, sie hat dir jeden Winter a paarmal Geld g'schickt, vergangenen Winter extra einen Barchet auf Nachtleibeln.

Rochus. Den hab' ich aber gleich verkaufen müssen.

Franz. Warum das?

Rochus. Weil der Wein theurer word'n is.

Franz. Das sieht ihm wieder gleich; seine Ziehtochter schickt ihm 'was, daß er sich warm kleiden soll, und er vertrinkt's.

Rochus. Der Zweck war ebensogut erreicht, eine Maß Wein macht wärmer als drei Ellen Barchet. Jetzt sagen S' aber dem alten Herrn, daß wir da sei'n, bitten.

Franz. Der alte Herr mischt sich in nichts mehr, der Herr von Splittinger . . .

Rochus. Gut, so sag'n Sie's dem jungen Herrn, er soll kommen.

Franz. Der is nicht zu Haus, wenn er aber kommt, so werd' ich ihm sein Anliegen . . .

Rochus. Ah nix! Ich muß selber dabei sein, ich laß' mich nicht gern hinter mein' Rucken verschwärzen.

Franz (beleidigt auffahrend). Impertinenter Mensch . . . was sagt er?

Rochus. Hat wer was g'sagt? . . .

Franz (sich mäßigend). Ich ihn verschwärzen . . . geh er jetzt . . . er is und bleibt ein Grobian . . .

Rochus. Ich bin redlicher Kerl, ich hab' 's Herz auf der Zung', und wenn ich eine Grobheit sag', so muß man mir's verzeihn, denn es geht mir von Herzen, ich bin kein Heuchler, und der gache Mensch is der beste Mensch.

Franz. Er wird jetzt ruhig nach Haus gehn, nachmittag wieder kommen und die Verfügung des Herrn vernehmen.

Rochus (boshaft). Daß aber das keine Ordnung is, wenn keiner von die Herrn . . .

Franz. Räsonnier er nicht.

Rochus. Ich werde als redlicher Kerl . . .

Sanfthuber. Sei still, Rochus, du verdirbst ja alles.

Rochus (aufbrausend, zu Sanfthuber). Du . . . mach mich nicht schiech . . .

Franz. Zum letztenmal, dort is die Thür'.

Sechste Scene.

Die Vorigen; Schafgeist.

Schafgeist (durch die Seitenthüre rechts kommend). Aber was giebt's denn da für a G'säus und für ein Spektakel?

Rochus (schnell seinen Ton ändernd). Keine Spur von ein' Spektakel, bester Herr von Schafgeist, bloß bitten, demütig bitten möchten wir.

Schafgeist. Der Rochus wieder da?

Sanfthuber. Wegen mir hat er fortmüssen, das kränkt mich, und darum thät' ich bitten für ihn . . .

Schafgeist (ärgerlich). Aber kann ich denn gar nicht heraus aus die G'schäft'!

Sanfthuber. Daß er wieder aufg'nommen wurd'.

Franz. Er verspricht, ordentlich verträglich und fleißig zu sein.

Rochus. Der junge Herr is nicht zu Haus, folglich . . .

Schafgeist. Na ja, ja, er kann wieder dableiben, daß ich nur ein' Ruh' hab'.

Rochus. Ich dank', Herr von Schafgeist, als redlicher Mann, als rührender Familienvater.

Franz. Er tritt also neuerdings hier in Arbeit.

Rochus (mit Pikanterie gegen Franz). Das versteht sich, (Auf Schafgeist zeigend.) der Herr hat's g'sagt, folglich kann sich kein Mensch dagegen aufhalten, ich rede als offener Mann, und der Herr is doch eigentlich der Herr, wenn auch andre oft ein' Herrn spielen woll'n; ich hab' 's Herz auf der Zungen, denn ich bin redlicher Familienvater.

Franz. Red er nicht viel, sondern führ er sich gut auf, er weiß unsern gesetzlichen Brauch; der Gesell, der zum zweitenmal entlassen wird, der wird unter keiner Bedingung jemals wieder aufgenommen. Darauf sei er wohl bedacht.

Rochus. Ich weiß und es wird manchem leid sein, daß es nicht jetzt schon

zum zweitenmal war; der reelle Mensch hat immer Feinde, auffäßig sein is keine Kunst, aber 's g'freut ein', wenn man triumphiert, denn man is Familienvater.

Schafgeist. Was red't er denn immer von Famili? Wieviel hat er denn?

Rochus. Ein verstorb'ns Weib und eine versorgte Ziehtochter; für mich is das genug, denn wer seine Pflichten gewissenhaft . . .

Schafgeist. Sein Weib erinner' ich mich, die hat sich oft bei mir beklagt über ihn.

Rochus. Beklagt? Sie hat mich zu wenig gekannt.

Sanfthuber. Das glaub' ich nicht, sie hat das Glück fünfzehn Jahr' lang genossen.

Rochus. Ich war beim Tag immer in der Werkstatt oder sonst wo, bei der Nacht nie zu Haus; nur an die Sonntäg, da bin ich mit die Kameraden wohin 'gangen; wie kann da das Weib einen Mann kennen?

Schafgeist. Und da hätt' 's Weib sollen z'frieden sein?

Rochus. Ich hab' ihr immer neu bleiben wollen, wenn man sich zu sehr gewohnt wird, entsteht leicht Gleichgültigkeit, und das ist nicht gut in der Eh', aber die reelle Absicht wird mißdeut't, die Ang'hörigen richten ei'm am skandalösesten aus und dem Redlichen bleibt nichts als das Bewußtsein.

Schafgeist. Mach er jetzt, daß er weiter kommt mit seinem Bewußtsein, und wend er sich künftig an meinen Neven, der is jetzt der Herr, ich will Ruh' haben.

Siebente Scene.

Die Vorigen; Steffl.

Steffl (durch die Mitte hereineilend). Herr Meister, Herr Meister, das is a Spektakel!

Schafgeist. Was giebt's . . .?

Franz (zugleich). Was is denn g'schehn?

Steffl. Ein Wagen hat umg'worfen aus der Stadt.

Schafgeist. Soll ich 'hn etwan aufheb'n?

Steffl. Bei unserm Teich, keine dreihundert Schritt von unserm Garten.

Schafgeist. So nah' bei mei'm Haus?

Franz. Red, Steffl, is wer verunglückt?

Steffl. Die Räder stehn in der Luft, 's Dach is beim Erdboden, im Wagen wurlt alles voll Leut', und Schachteln und Kartandln schwimmen auf'm Teich wie die Anten herum.

Schafgeist. Da muß ich gleich hinausschicken . . .

Steffl. Freilich, 's Unglück is auf unserm Grund und Boden g'schehn, also müssen wir als Eigentümer . . .

Franz. Ich werd' gleich Anstalt treffen . . .

Schafgeist. Nehmen S' a paar G'sell'n mit, Franz.

Steffl. Wir müssen die Reisenden aufnehmen in unserm Haus, da nutzt nix.

Franz (zu Schafgeist). Werd' alles besorgen. (Eilt mit Steffl und Sanfthuber durch die Mitte ab.)

Schafgeist. Nein, was wird das wieder für ein G'stanz werden, muß das auch noch über mich kommen an mei'm Geburtstag.

Rochus. Ihr Geburtstag is, Herr von Schafgeist? ... Ah, ich hab' nicht gewußt, daß dieser glorreiche Tag ...

Schafgeist (ärgerlich). Laß er's gut sein, laß er's gut sein.

Rochus. Ich hab' 's Herz auf der Zung', drum sag' ich gar nix ...

Schafgeist. Is auch das g'scheiteste.

Rochus. Sondern lege nur als redlicher Diener den aufrichtigsten Glückwunsch ...

Schafgeist (ungeduldig). 's is schon recht.

Rochus. Wünsche, daß Sie noch viele Jahre in Gesundheit, Glück und Heiterkeit ...

Schafgeist. Ich möcht' des Teufels werd'n! ...

Achte Szene.

Die Vorigen; Frau Schiegl.

Frau Schiegl (durch die Mitte eintretend). Ja, was soll denn das werd'n, gnädiger Herr, wir krieg'n auf einmal das ganze Haus voll Leut'.

Schafgeist. Kann ich davor?

Rochus (in seiner Gratulation fortfahrend). In ungetrübtem Wohlergehn und steter Herzensfreud' ...

Frau Schiegl (zu Schafgeist). Wenn man aber gar mit nix vorbereit't is.

Schafgeist. Die Leut' haben's halt auch gestern noch nicht g'wußt, daß s' heut umwerfen werd'n.

Rochus (wie oben). Und noch lange im Kreise Ihrer Angehörigen ...

Schafgeist. Ich bitt' ihn, laß er mich ung'schoren.

Frau Schiegl. Keine Vorhäng' aufg'macht, die Gastbetten nicht überzogen...

Schafgeist. Die Leut' können sich a Menge Füß' und Schlüsselbeiner 'brochen haben.

Rochus (wie oben). Und alles Erdenkliche, was Sie sich selbst wünschen, daß Sie noch oft diesen Tag so vergnügt wie heut ...

Schafgeist. So vergnügt wie heut ... ich bedank' mich.

Rochus (beiseite). Mit'm Bedanken is es nicht abgethan, wenn er glaubt, ich geh', eh' er 'was 'zahlt, da irrt er sich groß.

Frau Schiegl (hat zum Fenster gesehn). Sie kommen schon! Da hab'n wir's.

Schafgeist. Sind's viel, Frau Schiegl ...? Wie viel sind's?

Frau Schiegl. Frauen sind auch dabei, da muß ich entgegen! (Eilt durch die Mitte ab.)

Rochus (wie oben). Wie auch als Vater Ihrer Untergebenen, ein Vorbild uns ...

Schafgeist (sehr aufgebracht). Rochus, wenn er nicht aufhört ...

Rochus (wie oben). Ferner in der Gnad' zu erhalten, Huld und Gewogenheit ...

Schafgeist. Da hat er ein' Thaler, geh er aber zum Teufel und trink er meine G'sundheit. (Giebt ihm Geld.)

Rochus. Gehorsam ist mir die heiligste Pflicht. (Geht schnell durch die Mitte ab.)

Schafgeist. Nein, auf das war ich nicht g'faßt. Wann ich lauter solche Geburtstäg' g'habt hätt', ich wär' mein Lebtag nicht fünfundfünfzig Jahr' alt word'n.

Neunte Szene.

Der Vorige; Herr und Frau von Hornißl, Peppi, Laffberger, Frau Schiegl, Franz und mehrere Lederergesellen.

Hornißl (mit den übrigen durch die Mitte eintretend). Verdammte G'schicht'! Höllischer Weg!

Frau von Hornißl. Meine Nerven, meine Nerven! (Sinkt in einen Lehnstuhl.)

Hornißl. Hör mir mit deine Nerven auf. Sind wir froh, daß wir noch Knochen hab'n. Wo is der Herr vom Haus?

Schafgeist. Aufzuwarten, da is er. Belieben sich nur allerseits zu erholen.

Hornißl. Wie können Sie denn gar so miserable Weg' hab'n?

Laffberger. 's is lächerlich, so nah' bei der Stadt. (Steckt sich eine Cigarre an.)

Schafgeist. Bin ich denn Straßenkommissarius?

Hornißl. So machen Sie's, die Herrn Grundeigentümer. Profitieren wollen s' immer und nichts spendieren auf die Realitäten.

Schafgeist. Erlauben Sie . . .

Franz (mit einem Gesellen, welcher einen großen Karton trägt, durch die Mitte eintretend). Alles hab'n wir glücklich bekommen.

Frau von Hornißl. Gott, meine Kleider . . . wenn 's Wasser eingedrungen ist . . . geschwind, Peppi, hänge sie über die Sesseln. (Der Geselle geht, nachdem er den Karton hingestellt, ab.)

Peppi. Wenn die Frau Mama befehlen . . .

Frau Schiegl. Das könnten wir aber in meinem Zimmer.

Peppi. Wie sie befehlen.

Frau von Hornißl. Nein hier, gleich hier ... ich bin in Todesängsten wegen dem lilafarbnen Kleid.

Peppi. Wie die Frau Mama befehlen. (Öffnet den Karton und hängt während dem Folgenden drei bis vier Kleider über die Lehnen der im Zimmer befindlichen Stühle.)

Hornißl. Unbegreiflich, daß Ihnen der Name Hornißl nicht bekannt . . .

Schafgeist. Nein, aber jetzt merk' ich mir'n g'wiß.

Hornißl. Das is meine Frau.

Schafgeist. G'horsamster Diener.

Hornißl. Und das is mein Neveu Laffberger; seine Bekanntschaft wird Ihnen viel Vergnügen machen, er ist noch sehr jung, aber trotzdem ganz Weltmann, ein unbegreiflicher Weltmann, der Hansi.

Laffberger. Servus, alter Herr! (Ein Geselle tritt durch die Mitte ein und bringt mehrere Tabakspfeifen und Rauchrequisiten.) Ah, meine Pfeifen, nur her da! (Er richtet die Pfeifen zurecht, schabt Köpfe aus und legt alles ungeniert auf das Kanapee und die Stühle herum.)

Hornißl (zu Schafgeist, nachdem er Peppi, welche mit den Kleidern beschäftigt war, einen Wink gegeben, vorzutreten). Meine Tochter, die Peppi.

Schafgeist. Peppi? Meiner Seel', eine liebe Peppi. Sind Sie also auch umgeworfen worden?

Laffberger. Wenn der ganze Wagen fallt, so wird sie doch auch g'fallen sein, so gut als die andern, 's is lächerlich.

Schafgeist. Sind S' recht erschrocken?

Peppi. Ich bitt', das wird die Mama sagen.

Schafgeist. Haben S' Ihnen vielleicht wo weh gethan?

Peppi. Ich bitt', das wird die Mama sagen. (Geht wieder an ihr Geschäft.)

Schafgeist. Das is ein gutes Kind.

Hornißl. Und Ihr werter Namen?

Schafgeist. Schafgeist.

Hornißl (sehr betroffen). Schafgeist!? . . .

Schafgeist. Lederfabrikant Schafgeist. Ist Ihnen der Nam' bekannt?

Hornißl. Ich hab' einmal einen, der so g'heißen hat . . . das heißt, ich hab' von einem g'hört, der so g'heißen hat.

Schafgeist. Es giebt mehrere Schafgeister, die nicht mit mir verwandt sind.

Frau von Hornißl (zu Frau Schiegl). O, Madam', nur geschwind ein' Thee für meine Nerven.

Frau Schiegl. Gleich, Euer Gnaden. (Eilt durch die Mitte ab.)

Schafgeist (im Gespräch mit Hornißl). Mein Neven heißt Splittinger, wenn er nur zu Haus wär'!

Laffberger. Und wie steht's denn mit'm Essen, alter Herr? Wir kommen wegen Ihrem schlechten Weg um ein gutes Diner, Sie sind uns Ersatz schuldig, wissen Sie das?

Hornißl. Hat nicht ganz unrecht, der Hansi, is ein Teuxelsweltmann, der Hansi.

Schafgeist (für sich). Das is a gute G'schicht'. (Laut.) Wenn Sie mir die Ehre geben wollen . . .

Laffberger. Daß aber fein gekocht wird, bitt' ich mir aus. Man kennt schon die Landpantscherei, diese Knödeln, so lächerlich groß und doch ohne Hautgout, diese einbrennten Zuspeisen, und die Golatschen und der Schmarrn, das schwimmt alles in einer so lächerlichen Fetten.

Frau von Hornißl (zurechtweisend). Aber Hansi . . .

Hornißl (unfreundlich zu ihr). Laß ihn gehn, er is Weltmann.

Schafgeist. Mein bester junger Herr, Sie sehn mich vielleicht für ein' Waldbauern an . . .

Laffberger. Ich mach' Ihnen nur aufmerksam, denn 'kocht muß doch werd'n, also is es gleich so gut, Sie lassen lieber ordentlich kochen.

Ein Gesell (tritt durch die Mitte ein und bringt zwei Schachteln).

Franz. Die Schachteln werden der gnädigen Frau gehören.

Frau von Hornißl. Nur zwei? Ich hab' drei gehabt.

Hornißl (unfreundlich zu ihr). Warum giebst nicht acht auf deine Sachen?

Frau von Hornißl (zum Gesellen). Sehn Sie doch nach gefälligst.

Hornißl. Still sei.

Frau von Hornißl (eingeschüchtert). Ich muß's aber doch sagen, ich hab' eine Schachtel verloren.

Hornißl (mit pikanter Beziehung auf seine Frau). Ich wollt', ich könnt' das auch sagen.

(Frau von Hornißl öffnet die Schachteln und legt die darin befindlichen Hüte auf den Tisch, der Gesell geht ab.)

Schafgeist (zu Hornißl). Um Vergebung, Sie reisen doch in Geschäften, in dringenden Geschäften?

Hornißl. Es sind Familienangelegenheiten mit meiner Anverwandten, mit der Forstmeisterswitwe Groning.

Schafgeist. Mit der sind Sie verwandt?

Hornißl. Kennen Sie s'?

Schafgeist. Sie is die Braut von meinem Neven.

Hornißl. Was? Auf diese Art werden wir ja auch miteinander verwandt; na, jetzt brauchen wir uns ja nicht gar so zu schenieren in Ihrem Haus.

Schafgeist (für sich). Brav. Die wollen sich noch weniger schenieren.

Laffberger. Die Cigarren sind schlecht ... (Wirft die halbgerauchte Cigarre auf das Kanapee und sagt zu Schafgeist.) Haben Sie keine Cigarren, alter Herr?

Schafgeist. Aber was treiben S' denn, mein Kanapee ... (Wirft den Cigarrenstummel auf den Boden und tritt ihn aus.)

Laffberger. 's kann nichts g'schehn; Zugluft is keine in dem Zimmer, folglich kann 's Kanapee nicht in Flammen aufgehn.

Schafgeist. 's is aber genug, wenn er mir ein Loch hineinbrennt.

Laffberger. Ja soll so ein Möbelstoff ewig halten?

Hornißl. Sie müssen ihm das nicht übel nehmen, er ist Weltmann.

Schafgeist. Er thut wenigstens, als ob die ganze Welt sein g'höret.

Laffberger (hat ein Buch aus der Tasche gezogen). Lesen wird man doch dürfen. (Wirft sich aufs Kanapee und legt einen Fuß hinauf.)

Schafgeist (sich umsehend). Wie die Gnädige umraumt, ich weiß nicht mehr, bin ich z'Haus oder auf'm Tandelmarkt. (Laffbergers Stellung bemerkend.) Ich bitt', da wär' ein Fußschemel. (Rückt ihm denselben hin.)

Laffberger. Alter Herr, Sie haben keinen Begriff von einer horizontalen Lage des Körpers.

Hornißl. Geh Hansi, wennst schon siehst, daß jemand eine Schwachheit für seine Möbeln hat.

Schafgeist. Das is eben keine Schwachheit ...

Laffberger (unwillig aufstehend). 's is lächerlich.

Franz (im Gespräche mit Peppi). Sie erinnern sich doch, daß wir uns einmal in der Stadt gesehn haben?

Laffberger (probiert an einer langen Pfeife, ob sie Luft hat, und stößt bei dieser Manipulation eine Tasse von einem Servant herab).

Schafgeist. Meine Schalen, meine schöne Schalen!

Laffberger. Jetzt is sie nicht mehr schön, sie war schön.

Hornißl. Wie er zu antworten weiß, der Hansi.

Schafgeist. Das is aber doch gar ...

Laffberger. In der Stadt sind diese Schalen sehr billig.

Schafgeist. Die war aber ein Andenken.

Ein Geselle (tritt mit einer Schachtel durch die Mitte ein). Da is die Schachtel auch. (Setzt sie hin und geht ab.)

Franz (im Gespräche mit Peppi). Nur auf eine kurze Unterredung, wollen Sie?

Peppi. Ich hab' gar keinen Willen, wenn Sie wünschen ...

Laffberger (auf seine Taschenuhr sehend). Was werden wir denn machen bis zum Essen? (Eine auf einem Schranke stehende Stockuhr mit der seinigen vergleichend.) Die Uhr geht zu spät. (Öffnet das Glas und giebt dem Zeiger einen derben Ruck vorwärts.)

Schafgeist. Aber was treiben S' denn, meine Stockuhr . . .

Laffberger. Ich hab' sie zu weit vorwärts . . . so. (Dreht den Zeiger zurück.)

Schafgeist. So grob dreht man an ei'm Brater herum. (Nimmt die Uhr herab und hält sie ans Ohr.) Da haben wir's, jetzt steht s'.

Laffberger (nimmt ihm die Uhr aus der Hand). Nur beuteln, dann geht s' wieder. (Schüttelt die Uhr heftig.)

Schafgeist. Sie ruinieren mir ja 's ganze Werk. (Nimmt ihm die Uhr.) Die Uhr is hin.

Laffberger. Auf'm Land braucht man keine, da kann man sich nach der Sonn' richten.

Hornißl. Sehn S', wie er alles weiß, der Hansi.

Schafgeist (ärgerlich). Ach, jetzt wollt' ich schon . . .

Frau Schiegl (durch die Mitte eintretend). Gnädige Frau, der Thee is fertig in dem für Euer Gnaden bestimmten Zimmer.

Frau von Hornißl. Führ mich, Peppi, denn meine Nerven . . . (Geht mit Peppi und Frau Schiegl durch die Mitte ab.)

Laffberger. Ich hab' draußen ein Billard g'sehn, spielen wir ein paar Partieen, alter Herr.

Schafgeist. Ich dank', das wär' mir zu strapazierlich.

Laffberger. So geh' ich halt herum und schau' mir alles an in Ihrem Haus.

Schafgeist. Nein, um alles in der Welt, da spiel' ich lieber Billard. (Beiseite.) Ich darf ihn nicht aus'n Augen lassen, sonst is mein ganzer fundus instructus hin noch vorm Essen.

Hornißl. Ich werd' eine kleine Promenad' machen, während Sie sich mit'm Hansi unterhalten.

Schafgeist (seufzend). Also gehn wir. (Für sich.) So 'was kann ei'm auf einer wüsten Insel nicht passieren, warum bin ich kein Robinson 'worden, ich unglückliches Opfer der Zivilisation. (Alle durch die Mitte ab.)

Verwandlung.

Freie Gegend, links ein Gebüsch mit Rasenbank, im Hintergrunde zieht sich das Geländer von der Rückseite des Schafgeistischen Gartens mit praktikablem Gitter über die Bühne, am Prospekte rechts sieht man einen Theil des Fabrikgebäudes.

Zehnte Szene.

Splittinger, Rochus, zwei Träger.

Splittinger (im Gespräch mit Rochus durch den Vordergrund rechts auftretend). Ist's möglich, das wunderschöne Geschöpf wäre deine Ziehtochter?

Rochus. Freilich; aber zum Verwundern wäre ihre Schönheit nur dann, wenn sie meine leibliche Tochter wär'; als Ziehtochter kann sie so schön sein als sie will; ich kann höchstens einen Stolz auf ihre Bildung haben.

Splittinger. Auch in dieser Hinsicht frappierte sie mich, ihre Haltung, ihre Sprache, ihr nobles Benehmen . . .

Rochus. Ja, dazu muß der Keim schon in der frühesten Jugend . . . und später auch unablässig, ich hab' erst jetzt in der Stadt wieder viel an ihr gezogen.

Splittinger. Ich muß dir sagen, Rochus . . .

Rochus (in die Scene rechts sehend). Was bringen S' denn da?

Splittinger. Das ist, weißt du, es soll eigentlich . . . ich möchte gerne den Tag, wo ich alles übernehme und Herr werde, auf eine festliche Weise . . .

Rochus. Nicht mehr als billig . . .

Splittinger. Ich habe mehrere Freunde eingeladen, wenn es aber nur nicht verraten wird, daß ich mir selbst die Überraschung . . .

Rochus. Das wär' auch noch kein Unglück, das is ja 'was Gewöhnlichs, unter zehn Überraschungen und glorreiche Fest' sind g'wiß neune von die glorreich Überraschten selber ang'schafft; damit aber die Sach' recht täuschend wird, zahlen Sie mir und den ältesten drei G'sellen vor der ganzen Gesellschaft das Doppelte, was die G'schicht' kost't, für die zarte Aufmerksamkeit . . . ich werd's schon machen.

Splittinger. Du hast recht.

(Zwei Träger bringen eine Feuerwerksdekoration.)

Rochus. Was stellt das eigentlich vor?

Splittinger. Siehst du nicht hier ein Vivat, darunter ein' Namenszug?

Rochus. Da g'höret aber schon ein Lorbeerkranz drum.

Splittinger. Was fällt dir ein, hab' ich denn 'was Außerordentliches gethan?

Rochus. Zu was denn 'was Außerordentliches? Es haben schon Leut' Lorbeerkränz' 'kriegt, die nicht einmal 'was Ordentlichs geleistet haben.

Splittinger (zu den Trägern). Tragt die Sache nur hinein und stellt sie in den Laubengang da drüben. (Nach links deutend.)

(Die Träger gehen in den Garten nach links ab.)

Rochus (für sich). Das Feuerwerk bringt mich auf eine Idee, ich muß unserm Werkführer ein Brandl schüren.

Splittinger. Ließe sich das nicht machen, Rochus, daß deine Ziehtochter zum Fest in den Garten käme?

Rochus. Das schon, aber, wie gesagt, unter meiner strengsten Aufsicht, denn Sie glauben nicht, wie ich an dem Geschöpf häng', was ich für schlaflose Nächte, seit sie erwachsen is . . . fragen S' einmal den schlafrigen Kellner bei der Baßgeig'n, der weiß es, der hat oft zu mir g'sagt: „Legen Sie sich denn gar nicht nieder?“ Sag' ich: nein, ich hab' eine erwachs'ne Ziehtochter in der Stadt, sie is brav, sie schickt mir Geld, wenn mir da . . .

Splittinger. Sie bleibt doch längere Zeit hier bei dir?

Rochus. Sie war fünf Jahr Jungfer in der Stadt, und da will sie sich jetzt erholen auf'm Land. 's is a schwers Brot.

Splittinger. Sie sollte ganz hier bleiben.

Rochus. Wär' ihr wohl z'wünschen; denn sehen Sie, so ein Platz is ja keine Sicherheit, in ei'm Herrschaftshaus Jungfer, das is von heut auf morgen.

Splittinger. Ich muß dir sagen, Rochus . . .

Rochus. Später, Euer Gnaden, wir reden schon noch . . . gehn S' jetzt ins Haus, der alte Herr brummt eh' schon.

Splittinger. Weiß er, daß ich ausgeritten bin?

Rochus. Der Werkführer war bei ihm, das is genug; der steckt ihm ja alles, der Wohldiener, der.

Splittinger. Ja, ja, ich hab's schon bemerkt.

Rochus. Na ob! Ich will nix sagen, aber der . . . ich möcht' niemand in Ungnad' bringen, aber der . . . es is nicht meine Sache, hinterm Rucken, aber der . . . lassen wir's gut sein, ich bin ein redlicher Kerl, und im übrigen . . .

Splittinger. O, ich werd' dem Mosje Franz schon zeigen . . . jetzt steckt mir aber deine Ziehtochter zu sehr im Kopf, du mußt zu meinen Gunsten sprechen bei ihr.

Rochus. Sprechen is schwer, denn es is ein delikater Punkt, höchstens Andeutungen kann ich ihr geben, denn ich bin offener Mann, wenn es zu ihrem Glücke führt . . . (Mit Rührung.) ich bin eine Art Vater, das sei Ihnen genug.

Splittinger. Grüße sie also von mir und laß dich später sehn. (Geht in den Garten ab.)

Rochus (allein). Wenn sich da 'was entspinnt, aber 'was Wütendes muß sich entspinnen, dann werd' ich ein Möbel in diesem Haus, über welches der Werkführer g'wiß bei jedem Schritt stolpern soll.

Elfte Scene.

Der Vorige; Herr von Hornißl.

Hornißl (kommt aus dem Vordergrunde links). Der scheint zum Haus zu gehören . . . (Zu Rochus.) He, guter Freund, sag er mir, wer ist denn der Duckmauser da oben bei Herrn Schafgeist?

Rochus. Duckmauser? Das kann niemand als unser Werkführer sein, ein Mensch, der gar nix versteht, der nur durch Wohldienerei . . . denn sehn Sie, ich hab' 's Herz auf der Zung' . . .

Hornißl. Werkführer? Also eigentlich ein Lederergesell . . . (Halblaut beiseite.) Und der kecke Bursch hat auf meine Peppi kokettiert und gewispelt, vielleicht ein Rendezvous, Verplemperung, Schmach . . .

Rochus (welcher einiges von Hornißls Worten aufgefangen). Da is von einer Peppi die Red' . . . (Laut.) Im Punkt des schönen Geschlechtes is er mehr Wüstling als 'was anders.

Hornißl (ohne auf Rochus gehört zu haben). Da muß ich einen Riegel . . . (Zu Rochus.) Freund, will er so gut sein, da nehm er . . . (Giebt ihm Geld.) Richtig, dort schleicht er herum. (Zeigt links von dem Gartengeländer in die Scene.)

Rochus. Das is er; Werkführer, Wohldiener, Wüstling, dreimal W . . .

Hornißl. Ich könnt' ihn verscheuchen, und ich will ins Klare kommen.

Rochus. Versteh' schon; ich soll aufpassen . . .

Hornißl. Ob er nicht hier auf eine Fräul'n paßt.

Rochus. Capisco, ich werd' mich verstecken, horchen, lauschen, denn ich bin ein redlicher Kerl, müssen Euer Gnaden wissen.

Hornißl. Ich bin Gast bei Herrn Schafgeist, dort erwart' ich den Rapport, jetzt mach' ich einen Umweg über die Wiesen ins Haus. (Im Abgehen für sich.) Damit ich das zärtliche Tauberl nicht etwan versprengʼ. (Geht links im Vordergrunde ab.)

Rochus (allein). Der Zufall spielt mir ja den ganzen Mussi Franz in die Händ', wie er g'wachsen is. (In die Scene links sehend.) Was spekuliert er denn da so übers G'länder hinüber? (Sieht nach rechts in den Garten.) Da kommt ein weißes Kleid . . . ich ging' jetzt gern auf a Seidel Heurigen und soll da horchen, das is eigentlich unter der Würde des Mannes, und zu was auch? Ein schmachtender Werkführer, eine gefühlvolle Stadtfräul'n, ländliche Einsamkeit . . . den Rapport stell' ich mir aus'n Kopf zusamm', als ob ich dabei g'wesen wär'. (Geht rechts durch den Vordergrund ab.)

Zwölfte Scene.

Franz, dann Peppi.

Franz (aus dem Hintergrunde links vor dem Gartengeländer auftretend). Sie kommt, sie hat sich erinnert, daß ich der bin, der ihr in der Stadt einmal nachgegangen is, der von ihrer Schönheit ganz baff war, ich bin mehr als selig!

Peppi (zum Gartengitter heraustretend). Sie haben gewünscht . . .

Franz. Und Sie haben meinen Wunsch mit Erfüllung gekrönt und mir Gelegenheit gegeben, Ihnen zu sagen, daß ich wahnsinnig in Ihnen verliebt bin, daß ich auf'n ersten Blick, ohne Ihnen zu kennen, beschlossen hab': die heirat' ich, oder keine auf der Welt.

Peppi. Wenn Sie es wünschen . . .

Franz. O, wollen Sie sich nicht setzen?

Peppi. Ich hab' gar keinen Willen, aber wenn Sie es wollen . . .

Franz (indem er sich mit ihr auf die Rasenbank setzt). Eine Frag', theure, englische Peppi . . . könnten Sie mich, wenn auch nur die Hälfte so lieb haben, wie ich Ihnen?

Peppi. Wenn Sie es wünschen . . .

Franz. Sie sind schon so viel als die Meinige. Und jetzt eine Bitt', geb'n Sie mir die Rosen, die Sie da im Haar haben.

Peppi. Wenn Sie s' wollen . . . (Giebt ihm dieselbe.)

Franz. Und wollten Sie nicht das kleine Bouquet von mir dafür nehmen?

Peppi. Ich bin ganz willenlos, wenn Sie es aber wollen . . . (Nimmt das Bouquet, welches ihr Franz giebt, und will es in den Locken befestigen.)

Franz. Nicht in die Locken, an den Busen steckt man einen Strauß vom Geliebten.

Peppi. Wie Sie es wünschen. (Thut es.)

Franz. Und noch eine Bitt', ich hör' gar nicht auf. Einen Kuß, Peppi, einen einzigen Kuß.

Peppi. Wenn Sie es wünschen.

Franz (sie küssend). Ich fahre in die Luft vor Entzücken! (Man hört im Vordergrunde links ängstliche Hilferufe und mehrere Stimmen.)

Franz. Was is denn das?! . . . (Aufspringend.) Da is 'was g'schehn, gehn Sie ins Haus zurück, liebe Peppi . . .

Peppi. Wenn Sie es wollen. (Geht durchs Gartengitter ab.)

Franz (in die Scene sehend). Da is eine Kuh wild word'n, ein Mann liegt auf der Erd' . . . ums Himmels willen! . . . (Läuft links im Vordergrund ab.)

Verwandlung.

Zimmer wie am Anfange des Stückes.

Dreizehnte Scene.

Schafgeist, Laffberger, dann Frau Schiegl.

Schafgeist (mit Laffberger durch die Mitte eintretend). Jetzt kann ich's Billard neu überziehn lassen, das blaue hat einen Sprung und mit'n gelben dupliert er mir ein' Spiegel ein.

Laffberger. Lassen Sie lieber die Queues besser beledern, dann wird das alles nicht g'schehn. Nehmen Sie lieber 'was an, wenn Ihnen ein Weltmann 'was sagt. Hab' mir's aber gleich denkt, auf'n Land ein Billard, 's is lächerlich; übers Kegelscheib'n schwingen sich diese Menschen doch nicht empor.

Schafgeist. Da hab'n wir's, er macht mich noch aus. (Beiseite.) Wenn der Weltmann nur in einer andern Welt Weltmann wär', aber nur nicht in der Welt, wo ich bin!

Frau Schiegl. Gnädiger Herr, der Rochus is da.

Schafgeist (ärgerlich). Ja, was will er denn noch, der aufdringliche Ding? Ich hab' keine Zeit.

Frau Schiegl. Er läßt sich nicht abweisen, er hat ein über und über aufgeputztes Frau'nzimmer bei sich.

Schafgeist. Was geht das mich an.

Laffberger. Is sie sauber?

Frau Schiegl. Eine hübsche Person.

Laffberger. Herein, werden vorgelassen alle beide.

Schafgeist. Wenn ich aber nicht will.

Laffberger. Wär' nicht übel, abweisen, eine so unverhoffte Visite, das is gewiß 'was Interessantes. (Zu Frau Schiegl.) Herein auf der Stell'!

Frau Schiegl (zögernd). Ja, aber . . .

Laffberger. Herein, sag' ich, herein! (Frau Schiegl geht, wie Rochus eingetreten, ab.)

Vierzehnte Scene.

Die Vorigen; Rochus, Leocadia.

Rochus (mit Leocadia durch die Mitte eintretend). Da sind wir schon. (Zu Leocadia.) Siehst, das ist der vortreffliche Herr.

Leocadia (zu Schafgeist). Gnädiger Herr, ich konnte nicht umhin . . . ich bin gekommen . . .

Rochus. Red, Leocadia, red, wenn dir auch 's G'fühl die Wort' erstickt, red nur zu.

Laffberger (sie lorgnettierend). Eine nicht unhübsche Erscheinung.

Leocadia. Ich bin gekommen, den innigsten Dank auszusprechen, gnädiger Herr . . .

Rochus (zu Schafgeist). Bemerken Sie, wie ihr die Stimme schwankt.

Leocadia. Für die zarte Schonung, für die großartige Milde . . .

Schafgeist (etwas freundlicher werdend). Na, na, zu was denn das alles? . . .

Leocadia (fortfahrend). Für die edle Nachsicht, mit welcher Sie meinem Ziehvater seinen Fehltritt verzieh'n . . .

Rochus (zu Schafgeist). Hören Sie, wie ihr der Vortrag bebt.

Leocadia (wie oben). Sie haben sich ein Denkmal der Dankbarkeit in unserm Herzen erbaut . . .

Schafgeist (freundlicher). Es ist schon gut, mein Kind.

Leocadia (wie oben). Auf welchem stets die Flamme lodern wird . . . welche . . . um nie zu verlöschen . . . es mögen Jahre in dem Schoß der Ewigkeit . . .

Rochus (zu Schafgeist). Hören Sie, wie die Schluchzer mit die Konstruktionen rauschen, das is Gefühl. (Sich die Augen trocknend.) Es is ein gutes Kind.

Laffberger. Kind, sagt er, sie ist eben nicht unjung, aber Kind . . .

Rochus (zu Leocadia). Küß ihm die Hand, dem Herrn von Schafgeist.

Schafgeist (verlegen werdend). Aber Rochus, was fallt ihm denn ein?

Rochus. Warum soll sie nicht die Hand des Wohlthäters . . .

Leocadia. Mit inniger Freude drück' ich die Hand an meine Lippen, die uns so hoch beglückt. (Küßt Schafgeist, ehe er es wehren kann, die Hand.)

Schafgeist (sehr in Verlegenheit). Aber, liebes Kind, was thun Sie . . . Sie machen . . . Sie bringen mich in Verlegenheit. (Für sich.) Muß mir das auch noch g'schehn, daß der mir das Frauenzimmer bringt; sie schaut mich immer so an mit die Augen . . . natürlich, da wird ei'm dann so g'wiß kurios . . . und ich will Ruhe, nur Ruhe.

Leocadia. Wohl dem Untergebenen, der einen so gütigen Herrn . . .

Schafgeist (zu Leocadia). Jetzt bin ich nicht mehr der Herr, mein Neveu . . .

Rochus. Is auch ein guter Herr; (Beiseite.) aber der Alte wär' mir lieber für sie . . . er scheint sie in Affektation zu nehmen . . . man hat Beispiele . . . Alter und Jugend mesalliiert sich aufs eminenteste.

Schafgeist (zu Laffberger). Was sagen Sie dazu? Das is 'was für einen Weltmann.

Laffberger. Nicht unschlank, diese Taille, ihr Benehmen ist auch nicht von unlinkischem Wesen, aber zugleich nicht unfrei von Unnatur.

Rochus. Recht ein klares Urtheil, das scheint kein Unaff zu sein.

Laffberger (zu Leocadia). Mein Schatz . . .

Leocadia (sich geziert zurückziehend). Mein Herr, ich habe nicht die Ehre, Sie zu kennen.

Fünfzehnte Scene.

Die Vorigen; Splittinger.

Splittinger (durch die Mitte eintretend). Herr Onkel . . .

Rochus (in herzlich bewillkommendem Tone). Na, da is er ja, der neue Herr und Meister . . .

Splittinger (Leocadia bemerkend). Was seh' ich, das liebenswürdige Wesen hier . . .?

Schafgeist (zu Splittinger). Aber, Heinrich, wo bleibst denn? Wie kann man denn spazieren reiten, 's G'schäft G'schäft sein lassen . . .

Rochus (wie oben). Der würdige Nachfolger, der uns . . .

Splittinger (zu Schafgeist). Ich reite nur manchmal zum Schein aus, überrasche dann die Gesellen bei der Arbeit, da seh' ich's am besten, wenn sich wo Nachlässigkeit einschleicht.

Schafgeist. Jetzt das is wieder pfiffig. Aber weißt, ich hab' auch heut zufällig Gäst' 'kriegt.

Laffberger (welcher indessen auf zudringliche Weise Leocadia die Cour machte). Diese Sprödigkeit schreckt mich just gar nicht ab.

Leocadia (mit koketter Schüchternheit). O, lassen S' mich doch.

Splittinger (Laffberger bemerkend). Wer ist der Mensch?

Laffberger (beleidigt). Mensch . . .? (Für sich.) Na ja, er kennt mich nicht . . . (Zu Schafgeist.) Stellen Sie mich doch Ihrem Neveu vor.

Schafgeist (zu Splittinger, indem er Laffberger aufführt). Einer von unsere Gäst', Herr von Laffberger.

Splittinger. Freut mich.

Laffberger (in hochmütigem Tone, als ob er Splittinger etwas Beleidigendes sagte). Detto mit Obers.

Splittinger (für sich). Das ist ja ein alberner Bengel ohnegleichen.

Laffberger (zu Leocadia). Wie gesagt, unsereins kennt die Masematten, diese Augenniederschlagerei . . .

Leocadia (wie oben). Aber ich bitte . . .

Splittinger (zu Laffberger). Sie sehen, daß es diesem Mädchen unangenehm ist, also belästigen Sie sie nicht.

Rochus (dringend zu Schafgeist). Nehmen Sie sich an um meine Ziehtochter, um meine Leocadia.

Schafgeist. Na, na, es g'schieht ihr ja nix.

Splittinger. Leocadia heißen Sie? Schöne Leocadia . . .!

Laffberger. Sehr romantisch; wird auch nur so ein angenommener Nam' sein.

Rochus. Sie is eine angenommene Tochter, also kann sie auch einen angenommenen Namen hab'n. Übrigens heißt sie ursprünglich Kathi, ihre gnädige Frau in der Stadt hat sie aber abkürzungsweise Leocadia genannt; so is die G'schicht'.

Laffberger. Also ein Stubenkatzl aus der Stadt, und will da heraust auf'n Land als 'was Sublimes paradieren; na wart, Katinka, für diese Täuschung wirst du mit einem Kuß bestraft. (Umarmt sie.)

Leocadia. Ah!

Splittinger (dazwischentretend, zu Laffberger). Zum letztenmale, mein Herr, ich verbiete Ihnen ernstlich . . .

Laffberger (keck). Mir 'was verbieten? Was können Sie mir verbieten?

Schafgeist (ängstlich, begütigen wollend). Aber Heinrich . . .

Laffberger. Ich bin hier Gast . . .

Splittinger. Zur Ungezogenheit hat man nie und am wenigsten als Gast das Recht.

Laffberger (immer kecker werdend). Ich werde Erklärung fordern.

Splittinger. Ich nicht, denn über Sie ist man augenblicklich im klaren.

Laffberger. Ich fordre Satisfaktion.

Schafgeist (in großer Angst). Um alls in der Welt, die fangen zum Streiten an, mein ruhiges Haus wird mir noch mit Blut befleckt!

Sechzehnte Scene.

Die Vorigen; Herr und Frau von Hornißl, einige Bauern, Franz, Frau Schiegl.

Frau von Hornißl (durch die Mittelthüre hereinstürzend). Er is tot! Er is tot!

Alle. Wer!?

Frau von Hornißl (die Hände ringend). Mein Mann! Da bringen s' ihn.

(Zugleich.)
Rochus. Spektakel!
Schafgeist. Ich fall' um!
Laffberger. Was?

(Franz und Frau Schiegl treten durch die Mitte ein, ihnen folgen drei bis vier Bauern, welche Herrn von Hornißl tragen. Er hat ein Tuch um den Kopf gebunden.)

Franz. Es is nicht so arg, von tötlicher Verwundung keine Red'. Der heftige Schrecken . . .

Hornißl. Auweh! Auweh!

Frau von Hornißl. Was is dir denn g'schehn?

Hornißl (sie anschnaubend). Geh mir aus den Augen, du bist schuld!

Schafgeist (nach der Thüre links zeigend). Nur g'schwind in das Zimmer hinein!

Hornißl (ihn anschnaubend). Vermaledeites Malör . . . Sie sind schuld! (Herr von Hornißl wird durch die Seitenthüre links abgetragen, Frau von Hornißl folgt mit Frau Schiegl.)

Schafgeist (zu Franz). Wie is es denn angegangen?

Franz. Er hat auf der Wiesen einen Ochsen mit seinem rotseidenen Schnupftüchl gereizt.

Schafgeist. Er hat aber g'sagt, ich bin schuld.

Franz. Der Vorfall hat vermutlich seine Phantasie etwas verwirrt . . .

Rochus. Und da sieht er jetzt alles für ein' Ochsen an.

Leocadia (geziert). Mich hat diese Scene so angegriffen . . . (Wankt und sinkt Schafgeist in die Arme.)

Schafgeist. Na, sind S' so gut . . .

Splittinger (Leocadia unterstützend). Leocadia! . . . Einen Stuhl! (Rochus bringt einen Stuhl.)

Frau von Hornißl (mit Frau Schiegl durch die Seitenthüre links herausstürzend). Hilf

Himmel! Er hat sich um'dreht und red't nix; ich glaub', er is in Ohnmacht g'falln! (Franz eilt durch die Seitenthüre links ab.)

Schafgeist (desperat). Ich erleb' richtig noch einen Todesfall!

Frau von Hornißl. 'was Stärkendes! . . .

Frau Schiegl (einen Schrank öffnend). Da is die Hausapotheken!

Schafgeist. Geben wir ihm die ganze Hausapotheken ein! ... Laufts um ein' Chirurgus! (Nimmt aus dem Schranke eine große Flasche unter den Arm, eine andere in die Hand, in die andere Hand eine Klystierspritze.)

Rochus. Da schaun S' her! (Will ihn zu dem Stuhle führen, in welchen Leocadia gesunken.)

Frau von Hornißl. O, kommen Sie, Herr von Schafgeist! (Zieht ihn nach dem Zimmer, wo Hornißl liegt.)

Rochus (wie oben). Das rührende Marmorbild! . . .

Schafgeist (in höchster Aufregung). Geh er weiter, (Die Klystierspritze gegen ihn erhebend.) oder ich vergreif' mich an ihm! (Läßt in der Eile die Flasche, welche er unter dem Arme trägt, fallen und stürzt mit hochgeschwungener Klystierspritze in größter Verwirrung durch die Seitenthüre links ab, Frau von Hornißl und Frau Schiegl folgen ihm händeringend. Im Orchester fällt eine kurze, charakteristische Musik ein, der Vorhang fällt.)

II. Akt.

Die Bühne stellt den Garten in Schafgelfts Hause vor. Links an der zweiten Coulisse steht eine Laube, darin ein Gartensofa.

Erste Szene.

Splittinger, Frau Schiegl, dann **Franz.**

Splittinger. Das kann mir der Onkel nicht übel nehmen.

Frau Schiegl. Sie wissen aber, wie unangenehm ihm die G'sellschaften sind.

Splittinger. Beinahe so unangenehm als der Frau Schiegl; demungeachtet . . .

Frau Schiegl. Und heut gar, wo solche G'schichten im Haus . . .

Splittinger. Aus dieser Rücksicht gebe ich mein Souper im Garten und übertrage es Ihnen, für alles zu sorgen.

Franz (von rechts auftretend). Herr von Splittinger, es sind einige Zahlungen . . .

Splittinger (etwas schroff). Lieber Freund, Sie wählen Ihre Zeit immer ungünstig.

Franz. Die Zeit is nicht von mir g'wählt, sondern von hier (Auf die Wechsel zeigend, welche er in der Hand hält.) bestimmt.

Splittinger. Und ich bestimme morgen, ich bin Herr des Geschäfts.

Franz. Aber über die Wechsel is ein anderer Herr.

Splittinger. Und der wird sich gedulden müssen bis morgen.

Franz. Wir riskieren Protest.

Splittinger. Das kostet einige Gulden und damit holla.

Franz. Der Fleck aber, den so 'was auf'n Kredit macht, ist mit tausend nicht bezahlt.

Splittinger. Ich will keinen ferneren Widerspruch; erinnern Sie mich morgen, und für heute adieu! Das wäre nicht übel, wenn man sich nicht einen freien Tag machen könnte.

Franz (im Abgehen für sich). 's bleibt nichts übrig, ich muß wieder den alten Herrn überlaufen. (Geht rechts ab.)

Splittinger. Nun kommen Sie, Frau Schiegl, ich werde Ihnen den Platz zeigen, wo gedeckt werden soll; nicht mehr als zwölf Couverts.

Frau Schiegl. Zwölf Couverts!? . . .

(Beide gehen links gegen den Hintergrund ab.)

Zweite Scene.

Rochus, Leocadia treten von links durch den Vordergrund auf.

Rochus. 's is auf alle Fäll' eine rätselhafte Botschaft.

Leocadia. Ich soll heut noch bei Verlust meines Dienstes zu meiner Herrschaft z'ruckkommen, der Wagen wird um acht Uhr beim Damm auf mich warten.

Rochus. So hat er g'sagt, der Mann?

Leocadia. Und derweil ich mich noch verwundert hab', war er weg.

Rochus. Und hast ihn nicht 'kennt?

Leocadia. Nein, wildfremd; das is ja das Rätselhafte.

Rochus. Die Auflösung besteht aus zwei Silben; die erste heißt Anbeter und die zweite Verwogenromantischestreichausführung.

Leocadia. Aber wer? Vielleicht ein Anbeter aus der Stadt?

Rochus. Glaub' nicht; die warten, bis du wieder z'ruckkommst; auch hast du in der Stadt nicht den außerordentlichen Anwert g'habt.

Leocadia. Ah, da müßt' ich bitten . . .

Rochus. Na ja, aber bis so ins Romantische is es doch nicht gegangen, daß einer eine heimliche Chaise nachschickt, mit vier raschen Braunen bespannt, die mutig schäumend auf dem Boden scharren; das lassen wir gut sein.

Leocadia. Sollte der Herr von Splittinger? . . .

Rochus. Der braucht kein' Wagen, denn er macht keine Umweg'; daß er den kürzesten Weg weiß, das hat er gezeigt, (Auf ihren Arm deutend.) wie er dir das Bracelet 'geben hat.

Leocadia (ihr Armband betrachtend). 's is wirklich a Pracht, die guten Steiner.

Rochus. Kein böses Aug' darf's anschau'n, das hat er g'wiß in der Stadt für seine Zukünftige 'kauft, und derweil hat's die Gegenwärtige 'kriegt. Aber du, mir fallt 'was ein, der Herr von Laffberger wird's sein.

Leocadia. Der? Der schaut nicht raffiniert genug aus, um solche Coup auszuführen.

Rochus. Führt er denn a Kuh aus, wenn er dich ausführt, was red'st denn?

Leocadia. Aber verstehn Sie denn nicht? . . .

Rochus. 's is ganz g'wiß der Laffberger. Weißt, was du thust? Du gehst hin um die bestimmte Stund'.

Leocadia. Glauben Sie?

Rochus. Als ob du gar keinen Verdacht hätt'st; ich werd' schon mit'm Splittinger a tempo dazu kommen; weißt, da lernt er dich als ganz argloses Wesen kennen, extra noch als verfolgte Unschuld, die er gerettet; wenn ihn das nicht ins Heiratsfeuer bringt, so müßt' er ein Novazemblischer Eisbär sein.

Leocadia. Die Idee is net übel.

Rochus. Dich seh' ich schon noch als gnädige Frau Fabrikantin, du machst dein Glück auf'm Land.

Leocadia. O, ich hätt' auch in der Stadt . . .

Rochus. Na ja, 's is schon recht. Jetzt zieh du ein reizendes Reis'kleid an, und ein' himmelblauen Schleier mußt ja nicht vergessen, und ein' großen g'stickten

Zöger, wo oben die Zipfeln 'rausschau'n, das g'hört zur Wahrscheinlichkeit, sonst sieht man keiner Reisenden gleich.

Leocadia. Gehn Sie nicht mit?

Rochus. Ich hab' noch allerhand z'richten da, zur Festivität, ich muß mir ein Bildl einlegen beim jungen Herrn . . . du, aber das sag' ich dir, wenn der Alte anbeißet, der hätt' den Vorzug.

Leocadia. Ach, hören S' auf . . .

Rochus. Du, so ein altes Wohlg'fallen is immer viel profitabler als eine jugendliche Leidenschaft; ich werd' schon noch väterlich reden mit dir über den Punkt. (Begleitet sie bis an die Couliſſe links, wo sie abgeht.)

Dritte Scene.

Der Vorige; Frau von Groning, Schafgeist.

Schafgeist (in eifrigem Gespräch mit Frau von Groning von rechts auftretend). Wenn ich Ihnen aber versichere, meine Gnädige . . .

Frau von Groning (etwas heftig). Unrecht is es auf alle Fäll' von Ihnen. Wenn einmal eine Frau einen jungen Springinsfeld zur Raison bringen und ihn mit ihrer Hand beglücken will, so soll der Onkel das Glück zu schätzen wissen.

Schafgeist (immer sie begütigen wollend). Ich weiß es gewiß zu schätzen, Sie fürchten ja auch nur, daß er es nicht zu schätzen weiß.

Frau von Groning (heftiger). Was? Wer sagt Ihnen, daß ich das fürcht'? Warum soll ich so 'was fürchten? Bin ich nicht . . . ich kann das sagen, denn die Welt weiß, daß ich keine Eitelkeit kenne . . . bin ich nicht eine . . . ich will einen mäßigen Ausdruck gebrauchen, wiewohl ich diese Bescheidenheit nicht notwendig hätt' . . . bin ich nicht eine hüsche Frau?

Schafgeist. Mein Heinrich soll sich gar keine hübschere verlangen.

Frau von Groning. Ich kann . . . warum soll ich nicht sagen, was wahr is, bei anderen klingt es wie Prahlerei, aber nicht bei mir . . . ich kann alle Tag' zehn Bräutigam haben.

Schafgeist. Das glaub' ich Ihnen.

Rochus. Ich nit, sie treibt mir's um den einen z'stark.

Schafgeist. Und ich bin auch fest überzeugt, daß ihm gar nix einfallt.

Frau von Groning. Und weil ihm nix einfallt, so müssen Sie ihn auf Ideen bringen, Frauenzimmern Zutritt gestatten, junge Geschöpfe in Ihr Haus ziegeln.

Schafgeist. Wer sagt denn, daß ich junge Geschöpfe ziegle?

Frau von Groning. Ich weiß alles. Diese zudringliche Person, Kammerjungfer aus der Stadt oder was sie is, wie kann die sich unterstehn, zu Ihnen ins Haus . . . so eine Kokette, so eine Personage . . .

Rochus (eintretend, zu Schafgeist). Da is von meiner Angehörigen die Red'? Das kann ich nicht so anhör'n, das hört keiner an, der eine Angehörige hat.

Schafgeist. Ich hab' ja nix g'sagt.

Rochus. Das is alles eins; in Ihrem Haus kommt meine Leocadia in

Verruf. 's Madl is 'kommen, ihren Dank abstatten, und jetzt verliert sie zum Dank ihren guten Ruf; is das der Dank für'n Dank? Ich dank'!

Frau von Groning. Wer is denn der Mensch?

Rochus. Ich bin Ziehvater, Ledrerg'sell und reeller Charakter; mit mir is nicht z'g'spasseln.

Schafgeist. Rochus, er hat da nix zu suchen.

Rochus. Was? Die Tochter hat ihren guten Ruf verloren und der Vater hätt' nix zu suchen? Lassen wir ihre ruinierten Aussichten abschätzen und zahl'n S' ihr ratenweis' ihre zerstörte Zukunft; werd'n schon sehn, was das ausmacht alle Monat'.

Schafgeist. Brav, wär' nicht übel! Ich wär' seiner Tochter Ratenzahlungen schuldig.

Rochus. Euer Gnaden wären eigentlich schuldig, sie zu heiraten, und das kann nicht ratenweis geschehn.

Schafgeist. Weil die gnädige Frau was über sie g'red't hat, deßtwegen bin ich schuldig, 's Madl zu heiraten? Er red't ohne Verstand.

Rochus. Ich brauch' keinen Verstand, denn ich hab' das Herz auf der Zungen, unglücklich is ein Mädl bald g'macht, 's is einmal Ihr Haus ... und was fang' ich an mit einer Tochter, die mir die gnädige Frau ins G'schrei bringt?

Frau von Groning. Ich weiß gar nicht, was der Mensch ...

Schafgeist. Die gnädige Frau wird künftighin ganz schweigen über sie.

Rochus. Warum wird sie schweigen? Keine schweigt, warum soll also g'rad diese Frau ...

Schafgeist. Sie wird aber keine Ursach' haben, was z'reden.

Rochus. Seit wann braucht eine Frau zum Reden eine Ursach'? Ich kann einmal die Sach' nicht so ganz hingehn lassen.

Vierte Szene.

Die Vorigen; Splittinger, Peppi.

Splittinger (mit Peppi von links auftretend). Kommen Sie nur, mein Fräulein ... (Frau von Groning erblickend.) Ah, gnädige Frau ...

Frau von Groning (befremdet zu Schafgeist). Was is denn das!?

Schafgeist. Die Fräul'n Hornißl.

Splittinger. Ich führe das Fräulein zu ihrer Mutter.

Frau von Groning (halb für sich). So geht's da zu?

Schafgeist (zu Peppi). Zu der Frau Mama wollen Sie?

Peppi. Das heißt, die Mama wird wollen, daß ich zu ihr komm', und der Herr von Splittinger will mich zu ihr begleiten, und ich hab' gar keinen Willen, so laß ich mich halt begleiten, weil die Mama will und weil der Herr von Splittinger will und weil ich gar keinen Willen hab'.

Schafgeist. Das is ein gutes Geschöpf!

Rochus (für sich). Ein sehr zum Verdachtschöpfen geeignetes Geschöpf.

Splittinger (zu Frau von Groning). Ich werde hernach die Ehre haben, aufzuwarten. Kommen Sie, Fräulein Peppi. (Bietet ihr den Arm und führt sie rechts ab.)

Fünfte Szene.

Die Vorigen, ohne Splittinger und Peppi.

Schafgeist (Peppi nachsehend). Das is ein Engel in einem menschlichen Futteral.

Frau von Groning (sehr pikiert). So entzückt hab' ich ja den Herrn von Schafgeist noch nie gesehn.

Schafgeist. Gar keinen Willen hat sie.

Frau von Groning (mit scharfer Betonung). Um so mehr Willen scheinen aber Sie zu haben.

Schafgeist. Ich?

Frau von Groning (mit Heftigkeit). Ja, Sie haben den Willen, zwischen Ihrem Neveu und diesem Gänschen eine Verbindung zu improvisieren, Sie haben den Willen, ihn mir zu entreißen, Sie haben den Willen, ihm den Kopf zu verdrehen, Sie haben den Willen, mir das Herz zu zerbrechen.

Rochus (für sich). Ein junger Kopf und ein altes Herz zugleich in Gefahr.

Frau von Groning (sehr böse zu Schafgeist). Aber Sie sollen es bereu'n, Sie sollen erfahren, was das heißt . . .

Schafgeist (äußerst in die Enge getrieben). Aber, gnädige Frau, es giebt keinen Teufel, der so schön is, daß er mich nicht holen soll, wenn nur ein Gedanken an so was . . . ah . . .

Rochus (leise zu Frau von Groning). Sie sind verraten oder wenigstens betrogen, aufs billigste verkauft.

Frau von Groning (zu Schafgeist). Und Ihr Neveu, der mit ihr herumschwärmt in Garten, hat auch keinen Gedanken?

Schafgeist (in begütigendem Tone). Er is höflich gegen die Gäst', das is ja nix Unrechts, und daß man ein Frauenzimmer begleit't, das is ein durch Jahrtausende geheiligter Gebrauch.

Rochus (boshaft). Freilich, im Paradies schon hat der Adam die Eva von einer Allee in die andre begleit't.

Frau von Groning (immer aufgeregter werdend). Und Peppi hat er zu ihr g'sagt . . .

Rochus (halb leise zu Frau von Groning). Ohne Ursach' sagt man nicht Peppi zu einem Mädl.

Frau von Groning. Peppi!! . . .

Schafgeist. Aber um all's in der Welt, aus welcher Veranlassung hätt' er denn Megerl sagen sollen? Ah, ich komm' da in Unannehmlichkeiten . . . (Nach dem Hintergrunde links sehend.) Ah, da kommt der Herr von Hornißl . . . Gott sei Dank . . . jetzt werden Sie gleich meine Rechtfertigung hören.

Sechste Szene.

Die Vorigen; Herr von Hornißl.

Schafgeist (ihm entgegeneilend). Herr von Hornißl, haben Sie die Güte, hören Sie mich an . . .

Hornißl (trägt den linken Arm in einer Schlinge und hat ein Tuch um den Kopf gebunden,

sehr mürrisch). Aber ich bitt' Sie, Herr von Schafgeist, wollen Sie mich denn ganz umbringen? Sie sehen, daß ich Rekonvaleszent bin, ich muß . . . (Frau von Groning bemerkend). Ach, meine werteste Cousine . . .

Frau von Groning. Nach der Sie sich nicht sehr zu sehnen scheinen, denn sonst könnt' ich mir die Verlängerung Ihres hiesigen Aufenthalts nicht erklär'n.

Hornißl. Haben Sie denn von meinem Unglück nix g'hört? Ein Ochs hat sich wollen an mir die Hörner abstoßen.

Schafgeist (in seiner Rede fortfahrend). Ein junger Mann, von braven Eltern . . .

Hornißl (zu Frau von Groning). Das is keine Kleinigkeit, wenn so ein wildes Vieh . . .

Schafgeist (wie oben). Von gutmütigem Charakter und vortheilhaftem Äußern . . .

Hornißl (wie oben). Bei ein' Haar wär' ich g'spießt worden.

Schafgeist (immer bei Hornißl sich Gehör verschaffen wollend). Es wäre sein sehnlichster Wunsch . . .

Hornißl (unwillig zu Schafgeist). Aber so schonen Sie doch einen Patienten . . .

Schafgeist. Es is ja nix Unangenehmes, ich tret' ja als Brautwerber auf.

Frau von Groning und Hornißl (zugleich). Als Brautwerber . . .?

Schafgeist. Es hat sich einer an mich g'wendt, daß ich mich für ihn verwend', es betrifft Ihre Tochter.

Hornißl (erstaunt). Die Peppi . . .

Schafgeist. Ja, die willenlose Peppi will einer heiraten mit Ihrer Einwilligung, und dieserjenige . . .

Hornißl (für sich). Is ohne Zweifel sein Neveu . . . hm, wär' allerdings eine acceptable Partie . . . (Mit einem Seitenblick auf Frau von Groning.) wenn nur . . .

Schafgeist. Dieserjenige hat mir den Auftrag gegeben, seinen Antrag zu machen . . .

Frau von Groning (für sich). Er wird doch nicht . . .

Hornißl (freundlicher gestimmt zu Schafgeist). Na, das is ein Gegenstand, über den sich reden laßt.

Schafgeist. Das g'freut mich, der Mensch ist ein bißel ein Traumichnicht, ich hab' ihm aber bereits auf eigene Faust Hoffnung auf die Hand Ihrer Tochter gegeben. Er hat etwas Vermögen . . .

Hornißl (schmunzelnd). Nur etwas? Sie Spaßvogel!

Schafgeist. Ist ein tüchtiger Arbeiter . . .

Hornißl (etwas befremdet). Arbeiter . . .?

Schafgeist. Vortrefflicher Werkführer . . .

Hornißl (dem die Sache klar wird). Werkführer . . .? Herr, von wem reden Sie denn?

Schafgeist. Von Franz Walkauer, von mei'm Werkführer.

Hornißl (äußerst aufgebracht). Nein, das is zu arg! Und Sie haben sich unterstanden, ihm Hoffnung zu geben?

Schafgeist (erschrocken). Na ja, warum denn nicht?

Hornißl (wütend). Augenblicklich gehen Sie hin und nehmen ihm die Hoffnung, die Sie ihm gegeben haben.

Schafgeist (ihn besänftigen wollend). Aber sagen Sie mir nur . . .

Hornißl (ungeduldig vor Ärger mit den Füßen stampfend). Ob S' ihm an der Stell' die Hoffnung benehmen werden!

Schafgeist (wie oben). Was haben Sie denn gar so gegen ihn?

Hornißl. Eigenmächtigkeit ohnegleichen! Ich werd' Ihnen lernen sich für ein Subjekt verwenden, welches das Prädikat Wüstling hat.

Rochus (für sich). Das Diplom hab' ich ihm ausgefertigt.

Schafgeist (äußerst erstaunt). Der Franz wär' ein Wüstling . . .?

Hornißl. Sagen Sie ihm, es is sein Glück, daß er den Antrag nicht persönlich gemacht hat, sonst hätt' er eine Antwort 'kriegt, über die er sich g'wundert hätt'.

Schafgeist. Ich weiß nicht mehr, wo mir der Kopf steht.

Hornißl. Sagen Sie das dem unmoralischen Ledrerg'selln.

Schafgeist. Mein solider Franz ein unmoralischer Ledrerg'sell . . .!! Jetzt is die Umurkenernte von ganz Europa hin! (Geht ganz verwirrt rechts ab.)

Siebente Szene.

Die Vorigen, ohne Schafgeist.

Hornißl (noch immer höchst aufgebracht). Das ging' mir noch ab! Ich will ihm . . . (Erblickt Rochus.) Ach, da is ja mein stiller Beobachter . . . Freund, hat er 'was . . .

Rochus. Na ob!

Frau von Groning (sehr aufgeregt zu Hornißl). Da her, mein werter Herr Cousin, jetzt haben wir zu reden.

Hornißl (sich flüchten wollend). Ich werd' hernach . . . in einer Viertelstund' . . . nur einen Augenblick . . .

Frau von Groning. Was ich zu sagen hab', geht vor.

Hornißl. Wenn aber der stille Beobachter „na ob!" sagt, so muß' es 'was Wichtiges . . .

Frau von Groning. Und trotzdem werden Sie mir allsogleich Rechenschaft geben, was Sie für Pläne mit Ihrer Tochter und mit'm jungen Splittinger haben.

Hornißl. Ich hab' nur geglaubt, der Alte hat Pläne . . .

Frau von Groning. In die Sie an der Stell' eingegangen wären?

Rochus. Na ob!

Frau von Groning (sich schnell umwendend, zu Rochus). Was sagt er?

Rochus. Nein, das is nur (Auf Hornißl zeigend.) in unserer Angelegenheit, das hat da gar keinen Bezug.

Hornißl (mit ausweichenwollender Betonung zu Frau von Groning). Junge Mädln muß man trachten unter die Haube zu bringen, sonst kann man nicht genug auf der Hut sein.

Frau von Groning. Sie wissen also nicht, daß der junge Splittinger mein Bräutigam ist?

Hornißl. Ich hab' so 'was gehört, da könnt' ich Ihnen aber meinen Neven, den jungen Laffberger als Ersatz offerieren; der is Weltmann, setzt sich über alles hinaus, wiewohl ich glaub' ... als Verwandter müssen Sie mir das nicht übel nehmen ... daß Sie für alle zwei etwas zu alt sind.

Rochus. Na ob!

Frau von Groning (sich rasch zu Rochus umwendend). Impertinenter Mensch ...

Rochus. Ich red' ja nur (Auf Hornißl zeigend.) in unserer Angelegenheit.

Frau von Groning (zu Hornißl.) Und Sie, wie können Sie sich unterstehn ...?

Hornißl. Bitt' um Vergebung, ich hab' nur sagen wollen, daß alle zwei für Ihnen zu jung sind.

Frau von Groning. Nehmen Sie sich in acht, Herr Cousin, hüten Sie sich vor meinem Zorn, wagen Sie es nicht, meine Pläne zu durchkreuzen ... sonst ... Sie wissen, daß beinahe Ihr ganzes Vermögen in der Erbschaft unsers seligen Onkels besteht, die laut Testament mir bestimmt war ...

Hornißl. Wenn meine Ehe kinderlos geblieben wär'; nun hab' ich aber eine Tochter ...

Frau von Groning (scharf betonend). Haben Sie? (Ihn vorführend, etwas leiser sprechend.) Eine gewisse Bäurin aus Mindenwert wollte das anders wissen.

Hornißl (etwas betroffen, sich aber sogleich fassend). Kenn' keine Bäurin ... weiß kein Mindenwert ... überhaupt ...

Frau von Groning (wie oben). Die hat auf dem Totenbett Dinge von einem gewissen Herrn von Hornißl erzählt.

Hornißl. Hornißl? ... Wer weiß, mit viel r und ß sich der geschrieben hat ...

Frau von Groning. Schad' nur, daß sie einen andern Namen nicht gewußt hat ...

Hornißl. Was wollen Sie damit? So unstichhaltiges, beweisloses Gesalbader ... damit werden Sie ausgelacht bei Gericht.

Frau von Groning (ihn scharf fixierend, noch leiser als früher). Gewiß nicht, wenn man den gegenwärtigen Herrn von Hornißl zwingen thät', hierzubleiben, und einstweilen seine Wohnung in der Stadt durchsuchet, wo sich vielleicht eine kleine blechene Schatulle finden würde, die der damalige Herr von Hornißl der damaligen Bäuerin in Mindenwert abgeschwätzt, die er den folgenden Tag zurückzustellen versprochen hat, wo er aber dann spurlos verschwunden war.

Hornißl (seine Verlegenheit nicht ganz bemeistern könnend). Sie sind wirklich recht spassig, Frau Cousine, wirklich eine komische Frau ...

Rochus. Na ob!

Frau von Groning (nach Rochus sich zurückwendend). Was hat denn er? ...

Rochus. Ich red' immer nur (Auf Hornißl zeigend.) in unserer Angelegenheit.

Hornißl (zu Frau von Groning gefaßter fortfahrend). Laßt sich anplauschen von einem alten Weib, was in der Phantasie liegt und im Begriff zu sterben steht ... da kann man sehen, nicht einmal sterben kann ein alt's Weib, ohne noch 'was zu reden. Um Ihnen aber zu überweisen ... da is der Schlüssel von meinem Stadtquartier. (Will ihr den Schlüssel überreichen.)

Frau von Groning (durch sein gefaßtes Benehmen unsicher gemacht). Ich hab' ihn nicht gefordert ... das könnt' mich höchstens auf die Vermutung bringen, daß Sie die Schatulle entweder vernichtet oder gar bei sich haben.

Hornißl. Nein, was Sie für Ideen haben ... (Sehr freundlich, in gekränktem Tone.) und so böse, feindselige Gedanken gegen mich ... ich begreif' nicht, wir waren immer ganz Freundschaft, ganz gütliche Ausgleichung und jetzt auf einmal...

Frau von Groning. Die Erbschaft des Onkels brauch' ich nicht.

Hornißl (im Tone herzlicher Vertraulichkeit). Aber einen Mann brauchen S'.

Frau von Groning. Ich hab' Ihnen's in dieser Sache gewiß bewiesen, daß ich nicht habsüchtig bin.

Hornißl (wie oben). Aber den Splitlinger möchten S' haben ... sollen ihn auch haben ... was braucht die Peppi einen Splittinger; soll ledig bleiben! Lieber eine ledige Peppi, als eine gekränkte Frau Cousine.

Frau von Groning. Is das Ihr Ernst? Dann seh' ich aber nicht ein, was Sie noch länger im Schafgeistschen Haus machen.

Hornißl. Wir fahren heut abend noch zu Ihnen hinüber; da sperren wir die Peppi ein, daß s' der Splittinger gar nicht mehr z'sehen kriegt.

Frau von Groning. Ich kann also dem Herrn von Schafgeist es melden? ...

Hornißl. Trösten Sie ihn über unsere schnelle Abreise.

Frau von Groning. Also adieu indessen, Herr Cousin, der Frieden is geschlossen. (Reicht ihm die Hand und geht durch die Seite rechts ab.)

Achte Scene.

Herr von Hornißl, Rochus.

Hornißl (dringend zu Rochus). Jetzt, guter Freund, Rapport.

Rochus. Ich kann's nicht verschweigen als redlicher Kerl.

Hornißl. Was war's?

Rochus. Ich hab' 's Herz auf der Zungen.

Hornißl (äußerst ungeduldig). Weiter! Weiter! Ist die Peppi? ...

Rochus. Peppi heißt sie? Aha, jetzt geht mir ein Licht auf, darum hat er immer „Peppi“ g'sagt.

Hornißl. Also is sie? ...

Rochus. Gekommen, wie ein Wieserl ist s' daherg'maust.

Hornißl. Er auch?

Rochus. Nein, er war schon da.

Hornißl (immer in ungeduldiger Hast). Und was hab'n S' g'red't?

Rochus. Sein erstes Wort war „Peppi“!

Hornißl. Und das ihrige?

Rochus. Das war „Franz“!

Hornißl. Weiter!

Rochus. Dann hab'n s' einiges in einer Sprach' g'red't, die man nicht verstehen kann, wenn man hinter wem horcht.

Hornißl. In was für einer Sprach'?

Rochus. In der Augensprach'; dann sagt er: O„ Peppi, ich liebe dich!" sagt sie: „O Franz, ich dich auch".

Hornißl (grimmig). Na wart! . . . Da Freund . . . (Giebt ihm Geld.) Red er nur weiter.

Rochus. Auf das sagt er mit ein' furchtbaren Seufzer: „Wird man aber willigen in den Bund unserer Vereinigung? Du hast einen bockbeinigen Vater".

Hornißl. Das hat er getroffen . . . der . . .

Rochus. „O," sagt sie drauf, „wenn es im Guten nicht geht, so trotz' ich der ganzen Welt, ich will dich einmal," sagt sie, „und wenn ich etwas will, da hab' ich einen eisernen Kopf."

Hornißl. Das hat die Peppi g'sagt? Unglaublich, das Mädl is ganz umgeändert word'n!

Rochus (für sich). Ich kann nicht fehlen, paßt mein Rapport zu ihrem Charakter, so is es recht, und paßt er nicht, so ist es Umwandlung durch Liebe.

Hornißl. Da Freund, nehm' er. (Giebt ihm Geld.) Weiter! Weiter! Was ...

Rochus. Auf das sagt er: „Dein bis zum Grab," so sagt sie: „Nein, ewig! Auf ewig dein!"

Hornißl (wütend). Bis ins Grab hat sie g'sagt?

Rochus. Nein, das hat er g'sagt, sie hat gar g'meint ewig.

Hornißl (wie oben). Ewig dein hat sie g'sagt?

Rochus. Nein, das hab'n s' alle zwei g'sagt.

Hornißl. Da, Freund, nehm' er. (Giebt ihm Geld.) Weiter, Rapport, nur Rapport!

Rochus. Dann hat er über Ihnen g'schimpft, dann hat sie ihm wieder 'was g'schworen, dann er wieder g'schimpft . . .

Hornißl. Die Worte, die Worte will ich wissen.

Rochus. Die waren nicht ganz vernehmlich, die Deutlichkeit leid't ungeheuer unter die b'ständigen Busseln.

Hornißl. Das auch!? . . . Na wart nur, du Taubenpaar, ich bin der Geier, der dich beim Kragen faßt. (Läuft wütend nach rechts ab.)

Neunte Scene.

Rochus.

Schad', daß er geht, ich hätt' ihm schon noch a Weil' forterzählt, mich hätt' er in keine Verlegenheit 'bracht. (Hier kommt Fortsetzung des Monologes, dann Lied, dann links ab.)

Verwandlung.

Freie Gegend mit Weidengebüsch, im Hintergrunde ein Damm, welcher den vor dem Prospekte befindlichen Teich begrenzt. Es ist Abenddämmerung.

Zehnte Scene.

Hornißl tritt, in einen Mantel gehüllt, von links auf.

Sicher is sicher; weiß ohnedem nicht, zu was ich das Zeugs immer aufbewahrt hab'. Ich trau' der Groning nicht . . . und der Splittinger wär' eine Partie,

die . . . bin nicht recht gesonnen, ihn aufzugeben, den Splittinger. (Nach links sehend.) Da is kein Mensch . . . (Nach rechts sehend.) dort steht ein Wagen . . . der Kutscher schlaft auf'n Bock, wie alle Kutscher . . . alles is dem Unternehmen günstig . . also g'schwind ins Wasser mit dem Zeugs, was ich schon längst hätt' ins Feuer werfen sollen. (Zieht eine kleine blechene Schatulle unter dem Mantel hervor, tritt auf den Damm an das Ufer des Teiches und wirft, nachdem er nochmals vorsichtig nach beiden Seiten gespäht, die Schatulle in den Teich hinab.) Wenn aber etwan . . . o nein . . . austrocknen kann so ein Teich nicht . . . und wenn auch . . . das Dings is hübsch schwer, versinkt in kurzer Zeit ganz im Schlamm. (Sieht nochmal in den Teich hinab.)

Elfte Scene.

Der Vorige; Laffberger.

Laffberger (schleicht auf dem Damm von rechts auf die Bühne; er ist als Kutscher gekleidet, legt die Peitsche auf den Boden und hält Hornißl, welcher mit dem Rücken gegen ihn steht, von rückwärts die Augen mit beiden Händen zu).

Hornißl (heftig erschreckend). Zu Hilf'! Räuber, Dieb, Mörder! Zu Hilf'! (Packt Laffberger, indem er sich wendet, mit der rechten Hand an der Gurgel.)

Laffberger (schreiend). Aber Onkel! Auslassen, Onkel!

Hornißl (verwundert). Das is ja der Hansi . . .

Laffberger. Aber so bei der Brust packen, den nächsten Seitenverwandten . . . ah, Herr Onkel . . .

Hornißl. Hab' ich dich druckt, Hansi? . . . Ja siehst, im Schrecken, wenn ein' einer von rückwärts beim Kopf nimmt . . .

Laffberger. Da hat man weiter nichts, als die Verpflichtung zu raten, wer's is.

Hornißl. Das hätt' ich so gethan, wenn ich g'wußt hätt', daß du's bist, aber ruckwärts hab' ich keine Augen.

Laffberger. Die Stimme der Natur muß überall sprechen.

Hornißl. Sei nur nicht bös, Hansi, kriegst ein Schmerzensgeld. . . . Sag mir . . . hast g'sehn, wie ich mich unterhalt', ich thu' Steiner ins Wasser werfen.

Laffberger. G'sehn hab' ich's nicht, aber plumpsen hab' ich's g'hört, da bin ich aufg'wacht auf'm Bock.

Hornißl (erstaunt Laffbergers Anzug musternd). Ja, was bedeut't denn das, daß du ein' Kutscher vorstellst?

Laffberger. Es is halben Theil Liebe, halben Theil Gewaltstreich und halben Theil Abenteuer.

Hornißl. Im Ernst, Hansi, du bist auch Abenteurer? Du Liebling du, machst mir wirklich viel Freud' . . . und darf man nicht wissen . . .

Laffberger. Nix, bis's vorbei is; jetzt fahr der Herr Onkel ab.

Hornißl. Ja, Liebling, wenn dir aber nur nix g'schieht.

Laffberger. Was kann denn mir g'schehn?

Hornißl. Na ja, 's is wahr, du bist Weltmann; du hast aber in dei'm Leben noch nix probiert, und da fürcht' ich . . .

Laffberger. Jetzt mach der Herr Onkel, daß der Onkel weiter kommt, sonst werd' ich gleich fuchtig werd'n.

Hornißl. Nein, nein, Hansi, ich geh' schon ... aber nur g'scheit, Liebling ... du Freude meines Alters. (Geht links im Hintergrunde ab.)

Zwölfte Scene.

Der Vorige; Leocadia.

Laffberger (allein). Er geht ... und das noch recht g'schwind ... ah, ja er folgt, wenn man ihm 'was schafft. (Sieht auf die Uhr.) Mir scheint, 's is schon achte vorbei ... jetzt kommt ... (Nach links im Vordergrunde sehend.) Ha, eine dämmrige Auftauchung ... dort abenteuert eine Gestalt über die herbstlichen Stoppeln ... sie is's! ... Jetzt noch auf zwei Minuten Kutscher, dann auf unbestimmt Seladon. (Zieht sich nach dem Damm zurück.)

Leocadia (von links im Vordergrunde im Reiseanzuge auftretend). Der Vater hat dem Herrn von Splittinger g'sagt, er hat eine Vermutung, als ob ich in einer Gefahr schwebet ... (Nach links gegen den Hintergrund zeigend.) Dort streift er schon im Gebüsch mit ihm herum ... (Nach rechts sehend.) Dort is der Wagen ... ich geh' ruhig und unbefangen drauf los, bis es Zeit is zum gellenden Angstgeschrei. (Geht nach dem Hintergrunde auf den Damm, Laffberger erblickend.) Is er der Kutscher?

Laffberger. Ja, es geht eine Gelegenheit in Amors Zauberland. (Wirft Hut und Mantel weg.)

Leocadia. Himmel, was is das!?

Laffberger. Dein kühner Anbeter, spröde Leocadia.

Leocadia. Zu Hilfe!

Laffberger. Hier giebt's keine Hilf', als die, daß ich dir in' Wagen hineinhilf.

Leocadia. Räuber! ... Rettung ... Hilfe!

Laffberger (faßt sie am Arm und zieht sie einige Schritte den Damm entlang fort). Lächerliche Spreizerei!

Leocadia. Hilfe!

Dreizehnte Scene.

Die Vorigen; Splittinger, Rochus.

Splittinger (mit Rochus von links auftretend). Hier muß es sein ...

Rochus. Sie is verloren!

Splittinger (zu Laffberger). Halt, Elender!

Laffberger. Wen geht das 'was an?

Leocadia (sich losreißend und vorstürzend). Wer schützt, wer rettet mich! ...

Splittinger (auf den Damm eilend). Wart, Bursche, dir will ich einen Denkzettel schreiben. (Hebt schnell die Peitsche auf, die Laffberger früher weggelegt.)

Laffberger. Was wollen Sie? ... (Läuft auf dem Damme rechts ab.)

Splittinger. Das sollst du gleich sehen ... (Eilt ihm nach.)

Rochus. Istahö! Jetzt kriegt der Entführer den Habern statt die Ross'.

Leocadia. Is wirklich ein scharmanter Mensch, der Herr von Splittinger.

Rochus. Jetzt komm, Tochter ... du lehnst jetzt das Lilienhaupt auf meine

Schultern, kniewankst ihm entgegen und sinkst so . . . siehst so . . . (Macht ihr die Stellung vor.) dem Retter deiner Unschuld zu Füßen.

Leocabia. Das weiß ich schon.

Rochus. Der Anblick is herzergreifend, die Wirkung unfehlbar, die Hand, die jetzt den Nebenbuhler wichst, is dein! Komm, Leocabia, komm. (Er führt sie, indem sie sich in der von ihm angegebenen Stellung an ihn lehnt, rechts nach dem Hintergrunde ab.)

Verwandlung.

Garten wie im Anfange des Aktes. Es ist ganz dunkel geworden.

Vierzehnte Szene.

Schafgeist.

Ich hab' die ungeladnen Gäst' noch nicht vom Hals, und jetzt kommen mir geladene, von meinem Neven eingeladene auch noch daher. . . . Die Leut' haben eine Lustbarkeit und ein G'stanz, und in mir geht die Desperation völlig in ferme Verzweiflung über. . . . Ich komm' ein um eine Einsiedlerstell' . . . ich werd' mich zwar nicht von Wurzeln nähren, aber deßtwegen such' ich mir doch den ganzen Tag Wurzeln zusamm', Wurzeln in der Läng' und in der Dicke, (Zeigt das Maß eines tüchtigen Stockes.) und die kriegt jeder zu kosten, der mich stören will in meiner Ruh'.

Fünfzehnte Szene.

Der Vorige; Splittinger, Rochus.

Rochus (mit Splittinger von rechts auftretend). Da is er, der Herr Onkel.

Splittinger. Ein unangenehmer Vorfall, Herr Onkel . . .

Schafgeist. Schon wieder 'was g'schehn?

Rochus. Sein Euer Gnaden ruhig, sie is gerettet.

Schafgeist. Wer war denn in G'fahr?

Rochus. Meine Ziehtochter.

Schafgeist. Jetzt hab' ich 'glaubt . . .

Splittinger. Der kecke Bube, dieser Laffberger, wollte sie mit Gewalt in einem Wagen davonführen . . .

Schafgeist. Na, deßtwegen . . .

Rochus (zu Schafgeist). Ruhig, Euer Gnaden, ihre Ehre is gerettet.

Splittinger. Ich kam dazu, wollte ihm eine derbe Lektion geben, er lief, ich ihm nach, da glitschte der ungeschickte Bursche auf dem Damm aus und fiel in den Teich.

Schafgeist (erschreckend). Ersoffen!? . . .

Rochus. Nein, unsere G'sellen haben ihn gleich beim Quacker 'packt und den nassen Verführer aufs trockne Land gezogen.

Schafgeist. Und da hat er sich erholt? . . .

Splittinger. Nur zu schnell. Er schrie sogleich aus vollem Halse, ich sei sein Mörder; der boshafte Bube schwört darauf, ich habe ihn mit Gewalt absichtlich ins Wasser gestoßen.

Rochus. Und er war über zwanzig Schritt voraus.

Schafgeist (ängstlich hin- und hergehend). Gott, wenn das der alte Hornißl erfahrt . . .

Splittinger. Der ist dazu gekommen und alsogleich, Sie kennen seine Affenliebe für jenen Laffen, wie ein Wütender aufs Amt gestürzt.

Schafgeist. Das wird a heillose G'schicht'! . . .

Rochus. Weil nur ihre Ehre gerettet is!

Schafgeist (über Rochus ergrimmt). Wenn nur lieber da ein Wasser wär', daß ich den Kerl hineinwerfen könnt'! . . .

Rochus. Warum, Euer Gnaden?

Schafgeist (ohne auf Rochus' Frage zu achten, zu Splittinger). Was fangen wir jetzt an?

Rochus. Die Wachter werd'n gleich da sein.

Schafgeist (händeringend). Schrecklich . . . schrecklich! . . .

Splittinger. Es kann mir nichts geschehn, ich kann und werde mich rechtfertigen, aber es wäre schon arg genug, wenn ich bis nach geschehener Untersuchung im Kotter sitzen müßte.

Schafgeist (desperat). Wär' nicht übel, mein Neven im Kotter . . . versteck dich, Heinrich . . . zum Flüchten müssen Vorbereitungen . . . und da is keine Zeit, also versteck dich.

Rochus. Im Magazin, da is der beste Platz.

Schafgeist (Splittinger einen Schlüssel gebend). Da is der Schlüssel . . . du gute arme Haut, verkriech dich unter die andern Häut', daß s' dich nur nicht erwischen.

Splittinger. 's is vorderhand der einzige Ausweg, ich darf keinen Augenblick säumen. (Eilt links ab.)

Schafgeist. Und du, Rochus, du gehst g'schwind ins Haus und sagst den Leuten vom G'richt, wenn s' kommen: mein Neveu is in d' Stadt, und ich bin zu der Frau Oberforstmeisterin g'fahren. Verstehst?

Rochus (ruhig lächelnd). Ja, ja.

Schafgeist (ärgerlich). Na, was stehst denn noch, willst warten, bis s' da sind, die Wachter?

Rochus. Euer Gnaden glauben nicht, was das für ein' Vatern für ein Gefühl is, (Im Tone freudiger Rührung.) die Ehre meiner Tochter is gerettet.

Schafgeist (ergrimmt auf ihn losgehend). Rochus . . . ich zerreiß' dich! . . .

Rochus (eilt rechts ab).

Sechzehnte Scene.

Schafgeist, zwei Knechte.

Schafgeist (allein). Nein, was z'viel is, is z'viel! Schicksal, mir scheint, du hast mich zu zehnjähriger schwerer Unannehmlichkeit verurtheilt und willst, daß ich die Straf' in einem Tag aussteh'; anders kann ich mir das Ding nicht erklären. Das war ein Geburtstag . . . Gott sei Dank, er is vorbei! Und ich wüßt' wirklich nicht, was mir heut noch g'schehen könnt'. . . . Ich hab' eine Abgeschlagenheit, eine Zerlegung und eine Mätte in mir . . . in mein Zimmer kann ich jetzt net, bis die G'richtsleut', und mag auch net, bis die Gäst' fort sind . . . ich muß mir g'rad da ein Platzl aussuchen, wo ich a bißl einduseln und ausnapfezen kann.

(Setzt sich in die Laube.) G'freut mich wirklich recht . . . (Streckt sich auf die Rasenbank.) bloß wegen dem Tag g'freut's mich . . . daß ich bin . . . (Gähnt.) fü . . . fünfundfufz'g Jahr alt word'n . . . hab' . . . viel . . . viel Freuden . . . erlebt . . . (Schläft ein.)

(Nach einer Pause, während welcher Schafgeist zu schnarchen anfängt, treten zwei Feuerwerksknechte von links aus dem Vordergrunde auf.)

Erster Knecht. Ich sag' dir's, es is noch z'fruh.

Zweiter Knecht. Unser Zeichen is halt, wenn die G'sellschaft kommt.

Erster Knecht (nach rechts in die Scene sehend). Da schau her . . .

Zweiter Knecht. Na siehst es, das is die G'sellschaft.

Hornißl (von innen). Nur mir nach, meine Herren!

Siebzehnte Szene.

Die Vorigen; Hornißl, Klecks und **vier Wächter** treten von rechts auf.

Erster Knecht. Jetzt paß auf . . . (Beide Knechte nähern sich der Laube.)

Klecks. So speist man das Gericht nicht ab.

Hornißl. Wir müssen ihn finden; wenn nur die Finsternis . . . ein Königreich für eine Fackel! . . . (In diesem Augenblick entzünden die Knechte das um die Laube angebrachte Feuerwerk; Schafgeist springt, von Raketen und Feuerrädern umgeben, erschrocken auf, traut sich aber der Funken wegen nicht aus der Laube heraus.)

Schafgeist (angstvoll in der Laube hin- und herspringend). Himmel und Erden, was is das!? . . .

Hornißl (erstaunt). Teufel hinein! . . . (Nach der flammenden Schrift oberhalb der Laube zeigend, ergrimmt.) Nix „Vivat" . . . Pereat!

(Der Vorhang fällt unter passender Musikbegleitung.)

III. Akt.

Die Bühne stellt eine Parkanlage am Ausgange des Waldes vor, rechts sieht man den Hintertheil vom Forsthause, wo Frau von Groning wohnt.

Erste Scene.

Schafgeist, Steffl.

Schafgeist (durch links mit Steffl auftretend). Also hast mich verstanden, weißt deine Post?

Steffl. Eine Empfehlung und die Frau von Groning soll augenblicklich kommen.

Schafgeist. Dummer Bub', wer sagt denn „augenblicklich“ zu einer Frau? Wenn sie sich angezogen hat, so laß' ich bitten . . .

Steffl. Eben wegen Anlegen, wenn man da nicht „augenblicklich“ sagt, so können S' drei Stund' warten.

Schafgeist. Untersteh dich! Ich laß' sie bitten zu einer wichtigen Unterredung . . .

Steffl. Na ja, das weiß ich ja alles... hinter dem Stadl, wo die Hirschen ihre Reunion haben, gefälligst zu erscheinen.

Schafgeist. Richt's aber gut aus . . . und sag . . .

Steffl. Ich weiß ja schon alles, wär' ich denn sonst ein Lehrbub'. (Im Abgehen, für sich.) Wenn ei'm die Herren nur net gar für so dumm halteten. (Geht in das Forsthaus ab.)

Schafgeist (allein). 's Forsthaus is groß, sie kann meinen Heinrich leicht in ei'm heimlichen Zimmer verstecken, ohne daß der Hornißl 'was merkt. Bei mir is er net sicher, aber da is eine andere Herrschaft, und ich muß ihn unserm boshaftigen Amtschreiber aus'n Zähnen räumen, bis nur der Syndikus zurückkommt aus der Stadt, dann wird sich alles machen. (Will nach links ab.)

Zweite Scene.

Der Vorige, ohne Steffl; Frau von Hornißl, Peppi.

Frau von Hornißl (mit Peppi aus dem Forsthause kommend, jede trägt einen Kleiderbündel). Er is es, ich hab' mich nicht getäuscht vom Fenster. Herr von Schafgeist . . .!

Schafgeist. Ich bitt', nur kein Aufsehn, ich bin im subtilsten Inkognito . . .

Frau von Hornißl. Wissen Sie schon? Sehen Sie ein, daß es Ihre Pflicht ist, die zu retten, die Sie unglücklich gemacht?

Schafgeist (verwundert). Ich hab' wem unglücklich gemacht?

Frau von Hornißl. Ihre Brautwerbung für Ihren Werkführer hat meinen Mann in Wut gebracht, wir sind das Opfer seines Grimms, Sie dürfen uns nicht verlassen.

Schafgeist (in die Enge getrieben). Ja, du lieber Himmel . . . aber sagen S' mir nur, er hat ja beim Abschied gar nix dergleichen gethan . . .

Frau von Hornißl. Hätt' er da schon anfangen sollen? O, Sie Grausamer, Sie! Is es nicht genug, daß er uns hier seinen ganzen Zorn ... er hat sich's aufgespart, bis wir da waren. O, Herr von Schafgeist . . . (Weint.)

Schafgeist. Na, na, nur g'scheit, gar so arg wird's ja nicht g'wesen sein.

Frau von Hornißl. O, Sie kennen den Mann nicht, da haben Sie gar keine Vorstellung ... o Herr von Schafgeist, da haben Sie gar keinen Begriff ... ich sag' Ihnen, da machen Sie sich gar keine Idee . . . o, Herr von Schafgeist . . .

Schafgeist. Nur Fassung, was einmal g'schehn is . . .

Frau von Hornißl. Und wie er gegen die Peppi . . . erzähl's dem Herrn von Schafgeist, Peppi, sag ihm alles . . .

Peppi. Wenn Sie es wollen . . . (Zu Schafgeist.) Der Vater hat . . .

Frau von Hornißl. Nein, Peppi, erzähl's nicht, es greift mir die Nerven an.

Schafgeist. Also war er gar so bös . . . (Macht die Pantomime eines Schillings.) Arme Peppi . . .

Frau von Hornißl. Sie müssen sich jetzt annehmen um sie, Sie müssen sich annehmen um mich . . . bis der Scheidungsprozeß entschieden is, bleiben wir in Ihrem Schutz.

Schafgeist. Ja, aber was kann denn ich . . .?

Frau von Hornißl. Sie müssen uns augenblicklich mitnehmen. Die Peppi hat Ihren Binkl, und ich hab' auch einen Binkl, das Nötigste haben wir eingepackt ...

Schafgeist. Und da soll ich Ihnen in die Stadt begleiten?

Frau von Hornißl. Was fallt Ihnen ein, das heißt ja uns preisgeben seinem Zorn, seiner Wut . . . nein, zu Ihnen, Ihr Haus is unser Asyl . . .

Schafgeist. Was, zu mir wollen Sie, und die Peppi auch?

Peppi. Wenn Sie es wünschen . . .

Schafgeist. Wie kann ich das wünschen ... (Zu Frau von Hornißl.) Sie sind eine gute Frau, (Zu Peppi.) und Sie sind eine liebe Peppi, mir is leid um Ihnen ... aber der Herr von Hornißl . . . ich kann ihm nicht in die Vaterrechte greifen, ich kann sein Eh'recht nicht antasten, um keinen Preis . . .

Frau von Hornißl. Was, Sie verweigern uns die Zuflucht ...? Sie, der Sie durch Ihre unglückselige Brautwerbung schuld sind an allem?

Schafgeist. Aber, Gnädige . . . Sie müssen doch einsehn . . .

Frau von Hornißl (mit Lamento). Ich seh' gar nichts ein, als daß ich nicht mehr zurück gehn kann; eher den Tod, als mit dem Hornißl . . .

Schafgeist. Aber zu mir können Sie auch nicht; eher 's Leben, als mit'n Hornißl in G'schichten kommen.

Frau von Hornißl. Dann bleibt uns nichts übrig ... aber aufnehmen müssen Sie uns doch . . Ihr Haus können Sie uns versperren, aber Ihr Teich bleibt uns offen . . .

Schafgeist (erschrocken). Was ...? Mein Teich . . .!?

Frau von Hornißl. Hier is kein Wasser, sonst würden wir Ihnen nicht belästigen. Es muß sein ...!!

Schafgeist (immer ängstlicher). Lassen Sie sich nur sagen . . .

Frau von Hornißl. Komm, Peppi, du stürzst dich mit mir hinein!

Peppi. Wenn Sie es wünschen. (Frau von Hornißl faßt Peppi an der Hand und eilt mit ihr links ab.)

Schafgeist (aufs höchste in die Enge getrieben). Aber, Frau von Hornißl ...! So hören Sie doch nur . . . sie rennen zum Wasser . . . soll ich Feuer schrei'n ...? oder soll ich . . .? (Nachrufend.) Gnädige Frau . . .? Peppi!! . . . (Mitleidvoll.) O mein, die Peppi . . . (Nachrufend.) Ich nehm' Ihnen auf! . . . Sie hören mich nicht . . . wie s' laufen! ... 's g'schieht ein Unglück . . . ich muß nach in g'strecktem Galopp . . . (Läuft in größter Schnelligkeit links ab.)

Verwandlung.

Die Bühne stellt den Magazinboden in der Lederfabrik vor.

Dritte Scene.

Rochus, Leocadia.

Rochus (in seinem Arbeitsanzuge mit Leocadia durch links auftretend). Nein, hörst du, das is a starks Stuck.

Leocadia. Kann ich davor? Wie mich der Laffberger beim Arm g'nommen hat, muß g'schehn sein.

Rochus. Du machst dir aber gar nicht viel draus.

Leocadia. Soll ich mir den Kopf abreißen? 's Bracelettenverlieren is jetzt an der Tagesordnung.

Rochus. Ich weiß, in der Stadt is die Verlornehundslektür' durch die Verlornearmbandannoncen ganz verdrängt. Aber was wird der Herr von Splittinger sagen, der is imstand und nimmt deine Unachtsamkeit für Geringschätzung; ein Mann is gleich disgustiert, und derweilst dich umschaust, schaut er sich um a andre um.

Leocadia. Wenn er mich wegen so ein' Bagatell aufgeben könnt', dann wär' auch kein Schad um so ein' Verehrer, 's giebt ja mehr Männer.

Rochus. Leocadia red net so urassig. Um ein' Liebhaber wär' wohl nicht viel g'legen, denn die meisten verdienen den Namen Liebhaber deßtwegen, weil s' außer der Lieb' gar nix haben; ein Anbeter wär' auch leicht zu verschmerzen, denn die beten die Geschöpfe an, wie aber eine nur eine Anspielung macht, daß sie das oder jens gerne hätt', so finden sie sich gleich enttäuscht, aus ihrem Himmel herabgestürzt, und wie Schuppen fällt's von den Augen, und nur Eigennutz und nicht Liebe ... andre Anbeter betteln sogar die Angebetete an, wenn s' in Schwulitäten sind. Aber Verehrer, das is was anders, denn nur der is ein Verehrer, der ei'm was verehrt, und das muß man zu schätzen wissen.

Leocadia. Der Vater hat recht, 's kränkt mich auch, ein solches Barcelett is im Grund nix Kleins.

Rochus. Was Ungeheures, sag' ich dir, bei der Schundigkeit, die jetzt in unserm G'schlecht einreißt. Da muß jetzt ein fürchterliches Parlament g'macht werd'n . . .

Leocadia. Was?

Rochus. Plarament, hab' ich sag'n woll'n . . . 's geht auf eins hinaus. Du mußt eine entsetzliche Schmerzbestürzung zeigen, geh hinunter zum Altg'sellen, zum Saufthuber, ring die Händ', und er muß dir an der Stell' sechs, acht G'sell'n mitgeben, sie sollen suchen beim Damm.

Leocadia. Gut, das werd' ich gleich besorgen. (Geht durch die Mitte ab.)

Vierte Szene.

Rochus.

Es is jetzt ein schwers Brot, ein Frauenzimmer zu sein; wir Männer haben zu viel Stolz in uns. Das hab'n wir noch vom Thierreich beibehalten, da zeigt auch das stärkere Geschlecht, daß es die Oberhand, sprich' ich, die Oberpfoten hat: Hand darf man da nicht sagen; und ich find', es is Überfluß, daß wir von die Thier' 'was nachmachen, wir sollen 's lieber verheimlichen, daß wir zu den Säugethieren gehören; wir haben ohnedem so wenig Unterschiedungszeichen; na ja, was denn? die Vernunft? die is nicht allgemein genug, und wie viele giebt's, die mit a bißel ein g'scheiten Pintsch sich gar nicht messen dürfen. Die Sprach' soll uns auch auszeichnen vor die Thier, und mancher zeigt g'rad durch das, wann er red't, was er für a Viech is. Die Gesichtsbildung, von der will ich schon gar nichts sag'n; denn seit der Colliersgrecquemod' is es erst recht verraten word'n, daß unsere Voreltern in die Kokus- und Kaktuswälder von ei'm Baum zum andern g'hupft sein. Ich find' nur ein Hauptmerkmal der Menschheit, und das is der Wadl. In der ganzen Naturgeschichte giebt es kein Vieh, was ein' Wadl hat; und wie is dieser Artikel gegenwärtig, namentlich bei unsern Geschlecht herabgekommen. Drum sag' ich: ehret die Frauen! denn da spricht sich noch die Menschheit in großartigen Formen aus.

Fünfte Szene.

Der Vorige; Leocadia.

Leocadia. Das is doch recht ung'fällig.

Rochus. Was denn?

Leocadia. Der Sanfthuber sagt, er braucht die G'sellen zu der Arbeit, ich soll allein suchen.

Rochus (zornig auffahrend). Was? Das hat er g'sagt? Na wart . . . g'freu dich, Saufthuber! (Will ab.)

Leocadia (ihn zurückhaltend). Machen S' nur nicht wieder an Spektakel.

Rochus. Wer dir 'was abschlagt, der verletzt mich.

Leocadia (wie oben). Na ja, aber . . .

Rochus. Laß mich aus, er hat mir ins Vaterherz gegriffen, dafür pack' ich ihn beim Freundesg'nack... da hilft nichts! (Reißt los von ihr und eilt durch die Mitte ab.)

Leocadia (allein). Wenn er nur nicht gar so gach wär', sie behalten ihn nirgends deßtwegen. Freilich jetzt kann er sich auf den Eindruck steifen, den ich auf den jungen Herrn gemacht hab'. Schad' nur, daß durch die Dummheit, daß der Laff ins Wasser g'fallen is, der Hauptsturm auf sein Herz hat unterbleiben müssen. (Man hört Lärm von außen.) Na, da hab'n wir's, 's muß doch 'was vorg'fallen sein.

Sechste Szene.

Die Vorige; Rochus, Franz und zwei Lederergesellen.

Rochus (durch die Mitte erhitzt eintretend). Muß der Teufel g'rad wieder den Werkführer dazuführen.

Leocadia. Das war vielleicht noch ein Glück. Ich begreif' nicht, wie man gleich gar so rabiat . . .

Rochus. Der Sanfthuber hat das Seinige, aber weil der Mussi Franz dazukommen is, giebt's jetzt wieder ein' Verdruß, und ich hab' alles gern in Friede und Eintracht.

Franz (tritt mit zwei Gesellen durch die Mitte ein).

Die zwei Gesellen. Was z'viel is, is z'viel!

Franz (zu den Gesellen). Seids nur ruhig, ich werd' schon . . . (Zu Rochus.) Er hat sich abermals unterstanden . . .

Rochus. Sie müssen erst wissen, was der Sanfthuber mir gethan hat, aber das wird übergangen, weil ich in Ihnen meinen Feind hab'.

Franz (auf die beiden Gesellen zeigend). Die sollen sagen . . .

Die beiden Gesellen. Der Sanfthuber hat ihm nix gethan.

Rochus. Aha, bestochne Zungen . . . der Redliche wird unterdruckt, ich hab' Feinde, weil ich 's Herz auf der Zungen hab'.

Franz. Er is ein Ruhestörer, ein Raufbold, ein . . .

Rochus. Keine Grobheit! Das sag' ich Ihnen, ich bin redlicher Kerl, und der gache Mensch is auch ein guter Mensch.

Franz. Ohne weiters Hin- und Herreden, er is schon einmal wegen schlechter Aufführung entlassen worden und wird es jetzt abermals.

Rochus. Was, mich fortjagen? . . . mich . . .? (Tritt ihm erbost näher.)

Leocadia (ihn zurückhaltend). So sind S' g'scheit, schamen S' Ihnen.

Rochus. Hast recht, ich darf meiner Würde nichts vergeben. (Zu Franz, auf Leocadia deutend.) Die war jetzt Rettungsengel, verstehn Sie, was das heißt: Rettungsengel?

Franz. Wenn sie's war, dann war sie's mehr für ihn, als für mich; kurz, er geht, und merk er sich: zum drittenmal öffnet sich diese Thür für ihn nicht wieder.

Rochus. Sie erlauben sich viel, aber ich werd' Ihnen beweisen . . .

Die beiden Gesellen. Rochus, jetzt is' g'nug!

Franz (zu den Gesellen). Kommts, wir haben mit dem Menschen weiter nix mehr zu thun. (Geht mit beiden Gesellen durch die Mitte ab.)

Rochus (ihm nachrufend). Werd' Ihnen beweisen, Herr Werkführer . . .

Leocadia (böse). Ob S' still sein werd'n! . . . Wenn der Verdruß vor'n Herrn von Splittinger kommt . . . ich will lieber schau'n, ob sich die Sach' mit'n Mussi Franz nicht in Güte beilegen laßt; . . . mit Ihnen hat man doch eine ewige Keirei. (Geht durch die Mitte ab.)

Siebente Scene.

Rochus, Splittinger.

Rochus (allein). Was papelt die von Güte! Ich brauch' keine Güte, ich muß durchdringen als reeller Charakter. Der Ziehvater einer solchen Ziehtochter kann nicht den kürzern ziehn. (Einen Plan überlegend.) Dem Werkführer setz' ich jetzt einen Daum' erster Größe aufs Aug'. (Nach Seite rechts sehend.) Der kommt mir g'rad recht.

Splittinger (durch die Seite rechts auftretend, für sich). Die Situation in meinem Versteck sucht an Langweiligkeit ihresgleichen. (Rochus erblickend.) Ah, Rochus . . . hier war ja ein Wortwechsel?

Rochus. Na, der Mussi Franz is so ein Ruhestörer.

Splittinger. Was war's denn?

Rochus. Ich soll immer alles thun, d'andern G'sell'n laßt er müßig gehn, ich soll beim Lederaufpacken sein, ich soll beim Häut'abladen sein, ich soll bei die Bodungen sein, ich soll in Magazin sein, auf mir liegt alles; freilich weiß ich mir dann z'helfen.

Splittinger. Wie?

Rochus. Ich thu' gar nix.

Splittinger (lachend). Sehr ein kluger Ausweg.

Rochus. Hingegen, wenn ich wieder a Arbeit angreif', da fliegt's; na dafür bin ich bekannt, man darf nur sagen ‚Rochus', da weiß jeder g'nug . . . Daß er mich verfolgt, der Werkführer, das ist g'wiß . . . Aber ich bin Familienvater, und wann er nit aufhört, mit meiner Leocadia 'was anfangen z'wollen, (Drohend.) so soll er . . .

Splittinger. Wie? . . . Hat er da auch seine Netze? . . .

Rochus. Ja, stellen Sie sich vor, er stellt ihr nach; aber bei mir kommt er an den Unrechten.

Splittinger. Wenn das nur auch bei Leocadia der Fall ist.

Rochus. Ui! Da kommt er an die Rechte! Der könnten jetzt Könige nachlaufen . . . die schaueten sich an, die König'!

Splittinger. Du, ich bin nicht so leichtgläubig.

Rochus. Die erste Liebe bei so einem Geschöpf . . . das geht ins Unvernünftige.

Splittinger. So zwar, daß es unvernünftig wäre, sich einzubilden, ihre erste Liebe zu sein.

Rochus. Ich kann da nicht reden . . . von einem Familienvater klingt alles parteiisch . . . Unter anderm, hat sie schon g'sprochen mit Euer Gnaden von wegen . . .

Splittinger. Ich habe sie seit der Geschichte mit dem Tölpel am Teiche nicht gesehn.

Rochus. Die Schüchterne, die Scheuche, hat sich nicht z'bitten 'traut für mich.

Splittinger. Um was bitten?

Rochus. Es handlet sich halt um eine kleine Zulag' für mich zu meinem Wochenlohn, nur von a vier, fünf Gulden wochentlich ... Euer Gnaden machen die paar Gulden nicht arm und nicht reich, und mir wär' es nicht wegen dem Geld, sondern mehr wegen der Auszeichnung.

Splittinger. Du sollst die Zulage haben.

Rochus. Aber sagen Sie's dem Werkführer.

Splittinger. Gut, schicke ihn in einer halben Stunde zu mir, aber nicht hieher, ich werde suchen, mich ungesehn von hier wieder in die Wohnzimmer zu verfügen. Viele Küsse einstweilen an Leocadia. (Geht rechts ab.)

Rochus. Zulag' statt Fortjagung! Darin liegt wahnsinnige Satisfaktion; wenn der Mussi Franz da nicht in Lüften fahrt, dann wird 's Fliegen nimmermehr erfunden. (Geht durch die Mitte ab.)

Verwandlung.

Zimmer in Schafgeists Hause, wie im Anfange des Stückes.

Achte Szene.

Frau Schiegl, Schafgeist, Frau von Hornißl, Peppi.

Frau Schiegl (ängstlich zur Mitte eintretend). Es kommen Leut' ins Haus, der Amtschreiber dabei ... mir kommt so 'was gleich nicht richtig vor, wo ich von G'richt 'was merk'. (Geht durch die Seitenthüre rechts und ruft hinein.) Herr von Schafgeist, kommen S' g'schwind.

Schafgeist (von innen). Was giebt's?

Frau Schiegl. Nur g'schwind, Herr von Schafgeist.

Schafgeist (durch die Seitenthüre rechts tretend, Frau Hornißl und Peppi folgen ihm auf dem Fuße). Is 'was g'schehn?

Frau Schiegl. Es kommen Leut', und ich möcht' drauf schwören, es sind G'schworne.

Schafgeist. So hat sich denn alles verschworen gegen mich.

Frau von Hornißl. Herr von Schafgeist, wir sind in Ihrem Schutz!

Frau Schiegl. Mir scheint, der Herr Amtschreiber is auch dabei.

Schafgeist. Der Amtschreiber, mein Todfeind? Ich bin nicht z'Haus, ich flücht' mich. (Will eilig durch die Seitenthüre rechts ab.)

Frau von Hornißl (ihn zurückhaltend). Sie wollen uns verlassen? Nein ... nein! ... Ich klammere mich fest an Sie.

Schafgeist. Aber Sie sehn ja, daß ich mich flüchten muß ...

Frau von Hornißl. Wir sind schutzlose Geschöpfe, Peppi, klammere dich auch an ihn.

Peppi. Wenn Sie es wünschen.

Frau Schiegl. Ich glaub' auch, der Herr von Hornißl ... (Die Mittelthüre öffnet sich.)

Frau von Hornißl. Himmel, mein Mann! (Sinkt ohnmächtig Schafgeist in die Arme.)

Neunte Scene.

Die Vorigen; Herr von Hornißl, Klecks, Wächter.

Hornißl (mit Klecks und den Wächtern durch die Mittelthüre eintretend). Ertappt und überwiesen!

Klecks. In ipso facto, das beschleunigt den Lauf der Gesetze.

Schafgeist. Herr Amtschreiber, Sie müssen erst . . . (Zu Frau von Hornißl.) Aber meine Gnädige . . .

Hornißl (zu Klecks). Bitte, diese Stellung besonders zu notieren.

Schafgeist (zu Frau von Hornißl). So erholen Sie sich doch. (Setzt sie in einen Lehnstuhl.)

Hornißl. Diese beiden (Auf Frau von Hornißl und Peppi zeigend.) sind meinem Privatgrimm, der (Auf Schafgeist zeigend.) ist der Justiz verfallen.

Schafgeist. Sie müssen erst wissen, Herr von Hornißl . . .

Hornißl. Brauch' gar nix zu wissen, das Kriminaltribunal weiß alles . . .

Klecks (zu Hornißl). Bitte um nochmalige Namhaftmachung sämtlicher Verbrechen.

Hornißl. Er ist mit meiner Frau auf und davongegangen.

Klecks. Widerrechtliche Ehestörung, erschwerende Umstände: auffallende Stellung bei geschehener Attrappierung.

Hornißl. Meine Ehre als Gatte is kompromittiert.

Klecks. Das auch; verheiratete Ehrenbeleidigung, erschwerende Umstände: Alter der Verlockten.

Hornißl. Meine Tochter hat er aus den väterlichen Armen gerissen.

Klecks. Das hat er auch gethan? Ungesetzlicher Kinderraub, erschwerende Umstände: Einführung der Schuldlosen in den gleichzeitigen Wohnort eines verführerischen Werkführers.

Schafgeist. Hör'n S', jetzt hab' ich's bald genug.

Klecks. Still! Das Gericht hat nie genug.

Hornißl. Seinem Neffen, der den meinigen ins Wasser gestürzt hat, hat er zur Flucht verholfen.

Klecks. Das hat er auch gethan? Unterschleif' und Theilnahme an Mordversuchsattentatverdacht, erschwerende Umstände . . .

Schafgeist (höchst ärgerlich). Daß Sie ein boshaftiger dummer Kerl sind.

Klecks. Also auch Ansehnsverletzung des Repräsentanten des Kriminaltribunals? Erschwerender Umstand: ein öffentlicher dummer Kerl. Da häufen sich zu viele Verbrechen. Fort mit ihm! (Winkt den Wächtern.)

Schafgeist. Was wäre das!?

Frau von Hornißl (welche sich mittlerweile erholt hat). Gott, was wird mit uns geschehn!?

Hornißl (seiner Frau und Peppi einen gebieterischen Wink gebend). Unten wart't der Wagen!

Schafgeist (zu Frau Schiegl). Lauf sie zum Herrn Syndikus . . . (Zu Klecks.) Der wird Ihnen gleich . . .

Klecks. Der ist in die Stadt auf die Gaudé gefahren.

Schafgeist. So wend' ich mich an Herrn Amtmann . . .

Klecks. Der liegt zu Haus auf'm Tod. Ich bin das Gericht, und das Gericht sagt: Fort mit ihm!

Schafgeist (desperat). Jetzt werd' ich eing'führt, ah, da soll ja doch ...
Frau Schiegl (die Hände ringend). Himmel, der gnädige Herr! . . .
Klecks. Keine weitern Dicentes!
Die Wächter (Schafgeist in die Mitte nehmend). Wir haben Befehl.
Klecks und Hornißl. Aufs Gericht!
Schafgeist (zugleich). Das is zum Schlagtreffen.

(Die Wächter führen Schafgeist durch die Mittelthüre ab, alle übrigen folgen.)

Zehnte Szene.

Splittinger tritt nach einer Pause durch die Seitenthüre links, dann **Franz**.

Splittinger (allein). Niemand hat mich gesehen von dem plauderhaften Volk im Hause, ich kann also hier mit eben der Sicherheit verweilen, wie im Magazin.

Franz (durch die Seitenthüre links eintretend). Herr von Splittinger, ich hab' Ihnen vom Magazin aus daher gehen sehn und hab' eine notwendige Meldung nicht unterlassen wollen; der Gesell Rochus Dickfell hat sich abermals auf eine Art betragen, daß ich ihn hab' fortschicken müssen.

Splittinger. Was fällt Ihnen ein? Er wird hier bleiben.

Franz. Das geht durchaus nicht. Wenn einer zum zweitenmal . . .

Splittinger. Laßt mich ungeschoren mit euren albernen Gebräuchen. Ich bin Herr, und meinem Willen zu gehorchen ist der einzige Gebrauch, den ich fortan in meinem Hause dulde.

Franz. Auf diese Art kann ich ferner nicht mehr die Ordnung aufrecht erhalten, und mir bleibt nichts übrig, als mit schwerem Herzen einen Platz zu verlassen, auf welchem mein Vater so lang mit dem redlichsten Eifer . . . um den guten Herrn Schafgeist thut's mir am meisten leid, daß der die Kränkung erleben muß, über sein blühendes Geschäft den bei solcher Leitung unvermeidlichen Ruin mit Riesenschritten hereinbrechen zu sehen.

Splittinger. Ich habe Sie diesmal ausreden lassen; nun gehen Sie, oder bleiben Sie, nach Belieben, vergessen Sie aber ja nicht wieder, daß Sie mein Werkführer und nicht mein Hofmeister sind. . . . A propos, bald hätt' ich vergessen ... ich habe diesem Rochus eine Zulage von fünf Gulden wöchentlich versprochen, die werden Sie ihm von nun an ausbezahlen.

Franz. Was!? . . . Nein, was zu arg ist, das . . . ich bitt' um meine Entlassung.

Splittinger. Die sollen Sie haben, Sie edler, wackrer Mensch, der den Vater anfeindet, weil die Tochter seine Zudringlichkeiten zurückgewiesen hat.

Franz. Das hab' ich? . . . Ich versteh' Ihnen nicht.

Elfte Szene.

Die Vorigen; Rochus.

Rochus (durch die Mitte eintretend). Ach, das is herzbrecherisch! Das muß man nur anschau'n!

Splittinger. Was ist's, Rochus?

Rochus. Ich hab' schon viele die Händ' ringen sehn, aber in dem Grad hat s' noch keine gerungen.

Splittinger (etwas erschreckend). Du sprichst doch nicht . . .

Rochus. Von meiner Leocadia, ja. Wenn Sie s' stehn säheten auf'm Damm, wie sie hinunterjammert ins schlammige Wasser und glaubt, sie muß das Ding heraufkamentieren.

Splittinger. Was denn?

Rochus. Ihr alles, ihr Höchstes is ihr ins Wasser g'fallen. Wie sie der Laffberger hat wollen zum Wagen schleppen, hat s' das Bracelet, was s' von Euer Gnaden 'kriegt hat, verloren; ohne Zweifel is's in' Teich abikugelt.

Splittinger. Wenn's nur das ist, da soll sie sich trösten, bis morgen wird sie ein schöneres haben.

Rochus. Ja, das thät's, wenn sie nicht ganz Wesen wäre, aber Euer Gnaden haben es hier mit einem Wesen zu thun. Eine andere, die denket sich: wenn ich nur wieder eins krieg', die aber sagt: das war das erste Geschenk seiner, mit züchtigem Erröten, Liebe. Diamantpaläste sind ein Schmarrn dagegen! Das heißt, „Schmarrn" hat sie nicht g'sagt, sie hat 'was anderes g'sagt, das is aber alles eins, mit einem Wort, so spricht nur ein Wesen. Die Bauern halten s' für verruckt, aber der Zartfühlende möcht' mit ihr weinen, das Ziehvaterherz schluchzt, während der Bauer „o je" sagt.

Splittinger. Ja, es läßt sich doch nichts andres thun . . .

Rochus. Sie hat einen Plan g'macht, sie hat g'sagt, der ganze Teich muß verschütt't werden, dann müssen Arbeiter kommen von Pompejus und Herculorum, das is, glaub' ich, hundert Stund' hinter Amerika, so weit geht ein Wesen in seine Ideen, und die müssen dann das Bracelet ausgraben . . . so sag' ich: Kind, da wär's ja viel besser, wenn man den Teich ablasset . . . „Ablassen?" sagt sie . . . „Ablassen? Ganz recht, nur schnell" . . . und lächelt und macht Bewegungen, wie man in höhern Ständen den Wahnsinn ausdruckt . . . (Macht die Händeaktion der italienischen Primadonnen in den Wahnsinnsscenen.)

Splittinger. Den Teich ablassen? Nun ja, das kann geschehn.

Franz. Das kann nicht geschehen, Herr von Splittinger.

Splittinger. Was haben Sie zu sprechen, Sie sind entlassen.

Franz. Noch bin ich im Haus, der Herr von Splittinger wissen das nicht so, drum muß ich's sagen. Wir haben ein trockenes Jahr, schlechten Wasserstand; wenn der Teich abgelassen wird, bis wann wird er sich wieder füllen? Eine ganze Partie Häut', die eing'legt ist, kann uns zu Grund gehen, große Bestellungen sind gemacht, die Fabrik kommt ins Stocken . . .

Rochus (leise zu Splittinger). Das muß ich doch auch verstehn; 's is nix als Eifersucht, er will, daß sie das Präsent von Ihnen nicht haben soll.

Splittinger (zu Franz). Das wird die Sache des neuen Werkführers sein. Es geschieht, wie ich gesagt.

Rochus (zu Franz). Sie sind entlassen und der Teich wird abg'lassen.

Franz. Eine Pflicht hab' ich hier noch zu erfüllen, und die ist, Herrn Schafgeist von allem in Kenntnis zu setzen. (Will durch die Seitenthüre rechts ab.)

Zwölfte Szene.

Die Vorigen; Frau Schiegl.

Frau Schiegl. Schrecklich! So ein' Mann führ'n s' aufs G'richt!

Splittinger und Franz. Wen?

Frau Schiegl. Den Herrn von Schafgeist.

Splittinger. Meinen Onkel?

Franz (zugleich). Nicht möglich!

Frau Schiegl. Der gute Herr . . .

Splittinger. Und der Syndikus in der Stadt . . . mein Pferd gesattelt . . . im Carriere will ich ihn holen. Warte, Amtsschreiber, das sollst du bereuen! (Eilt durch die Mitte ab.)

Franz. Es kann nicht sein, ich lauf' aufs Amt. (Läuft ebenfalls durch die Mitte ab. Frau Schiegl folgt ihm.)

Dreizehnte Szene.

Rochus.

(Monolog. Dann Lied. Nach dem Liede durch die Mitte ab.)

Verwandlung.

(Die Bühne stellt die Amtsstube vor. Im Hintergrunde, zu beiden Seiten der Ausgangsthüre, stehen zwei Schreibtische.)

Vierzehnte Szene.

Klecks, Herr von Hornißl, Frau von Hornißl, Peppi, Laffberger, Patzmann, Schopf, Schafgeist.

(Mit der Verwandlung treten sämtliche Personen, welche sich bereits auf der Bühne befinden, vor.)

Klecks (zu Hornißl). Die auffallendste Gerechtigkeit soll Ihnen werden. Sämtliche Parteien, mit Ausnahme des einen flüchtig gewordenen Delinquenten, sind versammelt, die feierliche Amtshandlung beginne ungesäumt. (Zum Wächter.) Schopf, stell er den Tisch in die Mitte.

Schopf. Sauber herg'richt't is er schon, (Indem er den einen der beiden Tische nach vorne bringt.) 's waren nicht mehr als ein Pfund Staub, dritthalb Pfund Streusand und neun Lot Tabak drauf. (Stellt einen Stuhl für Klecks zurecht.)

Klecks. Die Familie Hornißl und der medizinische Litterat Patzmann plazieren sich nach Belieben zu meiner Rechten, Delinquent Schafgeist trete hier links vor das Tribunal.

Schafgeist. Jetzt wird's mir z'dick; statt daß ich in der Ruh' sitz', muß ich vor G'richt stehn; 's geht als a bißerl a Folter ab.

Klecks. Dem Inquisiten geziemt Stillschweigen.

Schafgeist. Was, Inquisit! Geben Sie mir keinen spanischen Titel, Inquisition und Autodafé kennt man in unsern Ländern nicht.

Klecks. Ruhig! Vorerst wollen wir den abwesenden Mordversucher in contumaciam verurtheilen und dann (Mit drohender Miene gegen Schafgeist.) gegen seinen Theilnehmer und Hehler einschreiten.

Schafgeist (sich mühsam mäßigend). 's g'hört sich a Magen dazu.

Klecks. Wo sind die species facti, die Kleider des Teichgeworfenen?

Schopf. Die hängen in der Kuchel, ich spritz' sie alle Viertelstund' mit der Gießkandl an, daß sie vor Beendigung des Prozesses nicht trocken werd'n.

Klecks. Wer ist der glücklich gerettete Beleidigte?

Laffberger. Ich bin der Gewässerte.

Klecks. Freut mich die Ehre zu haben. Wenn nach dem Vorfall die Protokollaufnahme Sie nur nicht zu sehr angreift.

Laffberger. Gar nicht.

Hornißl. Im Gegentheil, für einen Menschen, der aus'm Wasser kommt, kann das Trockene einer Amtshandlung nur von wohlthätiger Wirkung sein.

Klecks. Herr Chirurgus Patzmann, geben Sie Ihr mündliches Parere ab.

Schafgeist (beiseite). Das is auch ein Feind von mir, ich hab' 'n einmal ein' Esel g'heißen, weil er mir zwei Knecht' und a Roß um'bracht hat.

Patzmann. Ich erkläre das an Herrn von Laffberger verübte Attentatum, ohne die günstige Einwirkung unverhoffter Rettungsumstände, für absolut tötlich.

Klecks (zu Schopf). Hat man die Tiefe des Teiches erhoben?

Schopf. Vier Schuh' unter der Meeresfläche.

Schafgeist (zu Klecks). Is das eine Tiefe zu nennen?

Patzmann. Kurios! Für einen Menschen von zartem Komplexionssystem ...

Schafgeist. Freilich, ein seichter Mensch find't bald 'was tief.

Patzmann. Vier Schuh' unter dem Wasser erkläre ich einmal für absolut tötlich.

Schafgeist. Der Laffberger is aber über fünf Schuh' hoch.

Klecks. Er muß aber per Kopf hineingestürzt worden sein, denn an seinem Gesicht waren die Spuren des Abgrunds unverkennbar.

Patzmann. Mit den Kopf auf dem Boden ist absolut tötlich.

Schafgeist. Wenn er in umg'stürztem Zustand war, wie hätten ihn dann können meine G'sellen beim Schopf herausziehn?

Laffberger. Das war, weil mein Kopf mit einer außerordentlichen Leichtigkeit gleich wieder nach oben geschnellt is.

Patzmann. Ich bleibe dabei, absolut tötlich.

Schafgeist (ärgerlich). Schau'n S' lieber Ihre Rezepten an, die sind absolut tötlich.

Patzmann. Mir das!? Unerhörter Affront ...!

Klecks (zu Schafgeist). Invektiven vor Gericht ...!?

Fünfzehnte Scene.

Die Vorigen; Frau von Groning, Franz.

Frau von Groning (mit Franz durch die Mitte eintretend, zu Schopf, der den Eingang verwehren will). Wir müssen hinein.

Klecks. Wer stört die Amtshandlung?

Franz. Ich hab' mich nur überzeugen wollen, ob's denn möglich is, daß der Herr von Schafgeist vor Gericht ...

Klecks. Verwegner Mensch . . .

Schafgeist (zu Frau von Groning). Ich bin doch g'wiß ein solider, einfacher Mann, und da machen s' einen dreifachen Verbrecher aus mir; das hab' ich Ihrem Verwandten, dem saubern Herrn von Hornißl zu verdanken; meinen Heinrich will er gar zu einem Mörder stempeln.

Frau von Groning (zu Hornißl). Was, Sie wagen es, so gegen eine mir werte Familie zu verfahren? Sie unterstehn sich, meinen quasi Schwiegervater und meinen Bräutigam auf solche Weise . . .?

Hornißl (schroff zu Frau von Groning). Frau Cousine, wie kommen Sie mir vor? Was wollen Sie mit diesem drohenden Ton?

Frau von Groning. Was ich will, das werden Sie gleich sehn.

Hornißl. Verleumdungen und erdichtete Historien gelten hier nichts.

Frau von Groning. Wird sich alles zeigen.

Hornißl. Hier heißt es: Beweise! wenn man 'was sagt. Hic insula Rhodus...

Patzmann. Hic salta . . .

Klecks. Recte dixisti . . .

Laffberger (zu Frau von Groning). Was will eine deutsche Frau gegen drei lateinische Männer, fühlen Sie Ihre Schwäche?

Sechzehnte Scene.

Die Vorigen; Syndikus Werthner, Splittinger.

Splittinger (mit dem Syndikus durch die Mitte eintretend). Herr Onkel, sehn Sie, wen ich bringe?

Schafgeist (freudig überrascht). Der Herr Syndikus!

Klecks (betroffen, für sich). Der Syndikus . . . verflucht!

Syndikus (nachdem er Schafgeist bewillkommt, zu Klecks). Herr Amtsschreiber, ich sehe Sie aufs eifrigste fungieren . . .

Klecks (mit tiefem Kompliment). In absentia Syndici . . .

Syndikus. Für jetzt haben Sie ein wichtigeres Geschäft, nämlich sich zu Hause darauf vorzubereiten, wie Sie sich morgen über Mißbrauch der Amtsgewalt rechtfertigen werden.

Klecks (sehr devot). Werde über alles ... die gehorsamste Entschuldigung ...

Syndikus. Nicht Entschuldigung, Rechtfertigung werd' ich verlangen.

Patzmann. Ich bleibe unabänderlich bei meinem Ausspruch.

Schafgeist. Sie bleiben absolut tötlich, zweifelt kein Mensch dran.

(Klecks und Patzmann gehen durch die Mitte ab.)

Siebzehnte Scene.

Die Vorigen, ohne Klecks und Patzmann.

Hornißl. Erlauben Sie, Herr Syndikus, damit kann sich der Mann nicht zufrieden stellen, dem man den Neveu hat umbringen wollen.

Syndikus. Ich habe bereits Augenzeugen des Vorfalls vernommen und weise somit Ihre Klage als boshaft und lächerlich zugleich zurück.

Hornißl (erbost). Also das is lächerlich, wenn der Hansi im Wasser liegt?

Syndikus. Allerdings, wenn man es unter solchen Verhältnissen als Beweis eines Mordversuchs anführen will.

Schafgeist. Der Beweis is so unvollkommen, als wie bei die Huterer.

Syndikus (zu Schafgeist). Wie meinen Sie das?

Schafgeist. Na, die haben in der Auslag' oft so einen Deckel im Wasser als wie einen Goldfisch liegen; das soll beweisen, daß der Hut wasserdicht is, und 's beweist doch weiter nix, als daß ei'm der Hut ins Wasser fallen kann.

Hornißl (zum Syndikus). Und daß mir dieser Herr (Auf Schafgeist zeigend.) mit meiner Frau durch'gangen is, is diese Klag' auch lächerlich?

Syndikus. Ich würde sie so nennen, wenn sie nicht weit mehr beleidigend für Ihre Frau Gemahlin wäre.

Hornißl. Und daß er mir meine Tochter geraubt hat, um sie mit sei'm Werkführer zu verkuppeln, das finden Sie auch in der Ordnung, Sie milder Beurtheiler?

Frau von Groning. Eh' das entschieden wird, glaub' ich, müßte erst der Punkt im klaren sein, ob dieses Mädchen (Auf Peppi zeigend.) wirklich die Tochter des Herrn von Hornißl ist.

Frau von Hornißl (weinend). Was wär' das? Ich war immer eine brave Frau.

Frau von Groning. Sie können aber eine getäuschte Frau sein.

Schafgeist. Oho, Frau von Groning! Im Kleinkinderpunkt hat wohl nur unser Geschlecht das Privilegium auf süße Täuschung.

Frau von Groning. Der Herr von Hornißl hätt' bei kinderloser Ehe eine Erbschaft verloren, drum hat er sich für sein verstorbenes Kind g'schwind unter der Hand ein lebendiges zugeeignet.

Syndikus. Worauf gründen Sie diese Behauptung?

Hornißl. Lächerlichkeit! (Zum Syndikus.) Das is lächerlich, nicht meine Klagen.

Frau von Groning (zum Syndikus). Auf die Aussagen einer Bäurin aus Mindenwert . . .

Schafgeist (dem der Name auffällt). Mindenwert? . . . Is das das Mindenwert im Dingischen . . . bei Dingsda . . . an der dingischen Grenz? . . . ich vergess' alle Namen.

Achtzehnte Scene.

Die Vorigen; Rochus, Leocadia.

Rochus (mit Leocadia durch die Mitte eintretend, trägt die Blechschatulle, welche früher Hornißl in den Teich geworfen). Mit Erlaubnis, ich hab' was g'funden, alle G'sellen waren dabei, drum bring' ich es als redlicher Finder aufs Amt.

Syndikus (die Schatulle nehmend). Ein Kästchen?

Hornißl (die Schatulle erblickend). Verdammt . . . nicht möglich . . .

Rochus. Wir haben den Teich ablassen, da seh' ich auf einmal, wie ein alter Karpf auf 'was Viereckigen schlaft, ich geh' hin, weck' ihn auf und find' die blechene G'schicht.

Hornißl. Die Schatull' g'hört mein, wie wir umg'worfen haben, muß s' in Teich g'fallen sein.

Frau von Groning. Am End' is das gar . . .

Schafgeist (dem die Schatulle auffällt). Lassen s' anschau'n . . . das is ja . . . Himmel! . . . Ein Stieglitz is drauf g'mal'n, a Blaumeisen und a Blutzerbirn . . . Die Schatulle g'hört mein!

Hornißl. Was fallt Ihnen ein?

Schafgeist. Die Schatulle hat meiner Seligen g'hört, 's waren zwei gleiche, eine hab' ich noch z'Haus.

Syndikus. Der Inhalt wird wohl am besten zeigen . . .

Hornißl. Das werd' ich mir ausbitten, in meine Geheimnis laß' ich nicht herumstüren.

Syndikus (zu Hornißl). Mein Herr, das Amt . . .

Schafgeist. Halt! Hauptbeweis! Ich hab' den Schlüssel von der andern Schatulle bei mir, der muß auch zu der passen . . . (Zieht einen Schlüssel aus der Tasche, versucht ihn und öffnet das Kästchen.) Offen is's!

Hornißl (für sich). Höll' und Teufel . . .

Syndikus (den Inhalt durchsuchend, zu Schafgeist). Diese Briefe sind von Ihrer Hand.

Schafgeist. An meine Selige . . .

Syndikus. Und dieser Taufschein . . . und dieses Dokument . . . das stimmt ja ganz genau mit der Aussage jener Bäurin, von welcher Frau von Groning sprach, überein. (Zu Hornißl.) Herr, wie sind Sie (Auf Peppi zeigend.) zu diesem Mädchen gekommen?

Schafgeist (mit Staunen Peppi betrachtend). Das is auf d'Letzt . . . ah . . . ah . . . das wär' ja gar . . .

Syndikus (zu Hornißl). Bekennen Sie, eh' man Sie auf strengere Weise in Untersuchung zieht.

Hornißl (sehr ängstlich und herabgestimmt). Es is . . . es is eigentlich aus Schonung für meine Frau g'schehn, sie war krank . . . wir waren auf Reisen . . . unsere kleine Peppi is g'storb'n, das hab' ich ihr verheimlicht . . .

Frau von Hornißl. Was hör' ich!? . . .

Hornißl. Und weil dies auch eine kleine Peppi war . . . das hat mich eigentlich in meiner Unschuld auf die Idee gebracht . . . Eltern hat s' keine g'habt . . .

Schafgeist (mit freudiger Rührung). Diese Peppi wäre also meine Peppi? . . .

Syndikus. Kein Zweifel.

Schafgeist (wie oben). Unfehlbar hast du auch ein Muttermal, aber zu was . . . Peppi!! . . .

Peppi (zögernd). Jetzt weiß ich nicht . . . (Auf Hornißl zeigend.) Das is ein Papa (Auf Schafgeist zeigend.) und das is auch ein Papa . . .

Schafgeist. Sei nicht kindisch, du bist mein Kind! Komm ans Vaterherz!

Peppi. Wenn Sie es wünschen. (Eilt in seine Arme.)

Syndikus (zu Hornißl). Und Sie haben fortwährend die Sache verheimlicht, nachdem doch der Inhalt dieser Schatulle Sie über das Vorhandensein des Vaters in genaue Kenntnis setzen mußte.

Hornißl (ganz vernichtet). Es war . . .

Frau von Groning. Den Grund weiß ich wohl am besten.

Hornißl (zu Frau von Groning). Haben Sie Mitleid mit einem . . .

Schafgeist (zu Hornißl). Und Sie haben die Frechheit gehabt und verklagen mich wegen Tochterentwendung? Sie Kinderrauber, Sie Peppidieb!

Hornißl (sehr devot). Herr von Schafgeist . . . Ihr Herz . . . Ihr . . . ich hoffe, Sie werden . . .

Schafgeist. Ja, ich werde schweigen, aber nur unter einer Bedingung. (Auf Frau von Hornißl zeigend.) Diese Frau hat sich unter meinen Schutz begeben, der werden Sie für den Scheidungsfall Ihr halbes Vermögen verschreiben.

Hornißl. Ich weigre mich nicht . . .

Schafgeist (zu Frau von Hornißl). Jetzt können S' bei ihm bleiben, ich steh' Ihnen gut für freundliche Behandlung. (Zu Splittinger.) Was wird's denn aber mit dir, Heinricherl?

Splittinger. Sie haben eine Tochter, lieber Onkel, und es versteht sich von selbst . . .

Schafgeist. Die Frau von Groning wird wohl . . . (Spricht während der folgenden Reden leise mit Frau von Groning weiter.)

Rochus (leise zu Leocadia). Der kriegt jetzt höchstens 'was auf eine Schartel.

Leocadia (leise zu Rochus). Das is a schöne G'schicht'.

Rochus (wie oben). Siehst es, das hast mit die jungen Leut', und was ich immer predig', nur ein' Alten!

Leocadia (zu Splittinger). Herr von Splittinger . . .

Rochus (leise zu ihr). Gieb ihm den Laufpaß.

Leocadia (zu Splittinger). Ich kehre wieder in die Stadt zurück und wünschte nicht . . .

Rochus (zu Splittinger). Briefe könnten ihrem Ruf schaden . . . und dann überhaupt . . .

Leocadia (wie oben). Es kränkt sich in der Stadt ohnedies jemand zu Tod um mich.

Rochus (wie oben). Und ein jemand, der 'was hat . . . und da . . .

Splittinger (für sich). Aha, ist das so gemeint. (Zu Leocadia.) Glückliche Reise.

Schafgeist (zu Splittinger, auf Frau von Groning zeigend). Is das a Frau, Heinricherl! Ihr edles Herz hat den erhabnen Wahlspruch: „Es is mir alles eins, ob er a Geld hat oder keins“. Leer gehst du aber deßtwegen meinerseits auch nicht aus.

Splittinger. Sie sind ein gütiger Onkel. (Beiseite.) Eine reiche Frau habe ich aber dennoch jetzt nötiger als je. (Knieend vor Frau von Groning.) Gnädige Frau, wenn Sie es nicht verschmähen.

Frau von Groning. Stehn Sie auf und hoffen Sie. (Reicht ihm die Hand.)

Schafgeist (zu Splittinger). An mein' G'schäft verlierst ohnedem nix, denn die Art, wie du in der kurzen Zeit g'wirtschaft hast, ist Bürge, daß du in der kürzesten Zeit z'Grund 'gangen wärst . . . Dem Rochus da müssen wir aber für den glücklichen Fund doch auch eine Belohnung geben.

Rochus. Ich bitt', 's nicht nötig . . . mir gebührt auf alle Fäll' etwas Bedeutendes, im Haus bleib' ich eh' nicht, ich werd' also meine Ansprüche gerichtlich geltend machen.

Schafgeist. Aber du dummer Streithansel, wenn ich dir's von freien Stücken geb' . . .

Rochus. Macht nix, ich klag', es is mir lieber. Die Leocadia kennt einen Advokaten sehr gut, hinter den wird sie sich stecken, das is auf jeden Fall der solidere Weg.

Schafgeist. Meinetweg'n, jetzt sollst gar nix krieg'n . . . Aber halt, auf d' Hauptsach' vergesset ich . . . ich kann mich noch gar nicht dran g'wöhnen, daß ich eine Peppi hab', das kommt daher, wenn man so lang keine Peppi g'habt hat; komm her, Peppi . . . auf eine ledige Tochter muß man acht geben, und das is kein G'schäft für ein' Mann, der sich in d' Ruh' setzen will. Herr Werkführer! Sie besorgen alle meine G'schäft, übernehmen S' das auch. (Fügt beider Hände zusammen.)

Franz (entzückt). Peppi . . .! Bester Herr von Schafgeist . . . (Küßt ihm die Hand.)

Rochus. Der Werkführer kriegt seine Erbin . . . den Anblick ertrag' ich nicht, Ziehtochter, mich zieht's hinaus. (Geht mit Leocadia durch die Mitte ab.)

Schafgeist. Jetzt aber, hoff' ich, wird mich nix mehr aus der Ruh' bringen, bis . . . bis einen Tag vor der Kindstauf', da werd' ich a bißel 's Umschießen haben, dann aber wieder Ruhe, nur Ruhe!

(Unter fröhlicher Musik fällt der Vorhang.)

Johann Nestroy.



Johann Nestroy.

Eine biographisch-kritische Skizze

von

Dr. Moritz Necker.



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Vorwort.

Im Mai d. J. wurde mir von den Herausgebern der „Gesammelten Werke" Johann Nestroys die Aufgabe übertragen, die Biographie des Dichters zu schreiben. Was ich in der kurzen Zeit von drei Monaten thun konnte, um die Lebensgeschichte Nestroys, an Thatsachen und Mittheilungen reich, darzustellen, glaube ich gethan zu haben. Ein Werk zu schaffen, das den Ansprüchen moderner biographischer Kunst — und wie hoch ist diese Kunst im Zeitalter Rankes gediehen! — genügen könnte, durfte ich mir freilich nicht einbilden, und ich biete auch die folgende Darstellung keineswegs als eine abschließende dar. Sie hat nur das Bestreben, das Wichtigste von Nestrons Schicksalen als Privatmann, als Dichter und Schauspieler in übersichtlicher Form zu vereinigen und also den Grund für eine spätere, mehr durchgearbeitete Darstellung zu legen. Da es bisher keine selbständige Biographie Nestroys gab, da nur kleinere Aufsätze in Sammelwerken (in Wurzbachs biographischem Lexikon, in der Allgem. Deutsche Biogr., u. dergl. m.) vorlagen, so mußte meine Darstellung aus den Quellen schöpfen, die mir aus den eigenen Aufzeichnungen Nestrons, aus Theaterbüchern, Zeitungen, Memoirenwerken u. dergl. reichlich floßen, und die mit kritischem Fleiße zu verwerten ich mich bemüht habe. Die Geschichte eines Schauspielers und Theaterdichters kann nicht geschrieben werden, ohne daß man die Aussagen jener Zeitgenossen aufnimmt, die sich über die Wirkung seines Spieles geäußert haben; darum wird der Leser auf den folgenden Blättern so vielen Urtheilen der zeitgenössischen Theaterkritiker über Nestroy begegnen, und er möge darüber nicht die Geduld verlieren. Ich kann nur versichern, daß ich mich der Sparsamkeit im Citieren beflissen habe. Daß trotz alledem die Darstellung doch noch lückenhaft geblieben, ist mir sehr wohl bewußt, aber die karg zugemessene Zeit drängte zum Abschluß.

Und auch das Geleistete wäre nicht gelungen, wenn nicht freundliche Menschen und Kenner der Wiener Vergangenheit mir mit allerlei Material hilfreich zur

Seite gestanden wären. Diesen hier meinen wärmsten Dank zu entrichten, ist mir ebenso sehr Pflicht als Bedürfnis. Vorerst sei herzlich gedankt dem Meister der Wiener Kulturgeschichte, dem Herrn Dr. Carl Glossy, dem unermüdlich thätigen Direktor der Wiener Stadtbibliothek, der mir mit der Hochherzigkeit des vornehmen Gelehrten manche wertvolle Notiz und auch ein wichtiges Aktenstück aus dem reichen Schatze seiner Sammlungen für meine Zwecke überließ. Sodann fühle ich mich zu wärmstem Danke dem Buchhändler Herrn Leopold Rosner in Wien verpflichtet, der seit vielen Jahren für das gute Andenken Nestroys wirkt; durch sein zuverlässiges chronologisches Verzeichnis der Premièren fast aller Nestroyschen Stücke hat er mir die Arbeit um vieles erleichtert; sein Rollenbuch des Schauspielers Ritter (eigentlich: Joseph Steinhauser, 1835—1840), des späteren Buchführers beim Direktor Nestroy im Carltheater und langjährigen Inspizienten der Wiener Hofoper, war mir von Wert. Auch Se. Excellenz Herr Baron Alexander von Helfert hat mich durch Mittheilungen aus seinen Kollektaneen dankenswert unterstützt, und schließlich darf ich nicht den liebenswürdigen Beamten der Wiener Stadtbibliothek zu danken vergessen, die dem Zeitungsfolianten wälzenden Besucher stets aufs bereitwilligste zu Diensten standen.

Wien, 8. September 1891.

Dr. Moritz Necker.

Johann Nep. Eduard Ambrosius Nestroy ist — nach dem uns vorliegenden Taufschein — geboren als der eheliche Sohn des Herrn Johann Nestroy, Doktors der Rechte, Hof- und Gerichtsadvokaten, und dessen Ehegattin Maria Magdalena, geb. Konstantin, Tochter eines Kommerzialwarenbeschauers, wohnhaft in der Stadt (in Wien) No. 1190 (dem noch gegenwärtig bestehenden „Sternhof" in der Jordangasse), den 7. Dezember 1801 [und demnach um ein Jahr früher als sämtliche Biographen angeben] und dem katholischen Gebrauche gemäß in der Hofpfarre zum h. Michael in Wien getauft worden.

Das ist leider das einzige, wenn auch nicht geringwertige Dokument, das wir von Nestroys Jugendjahren in Händen haben. Denn während wir im stande sind, wenigstens das öffentliche Leben des Dichters und Schauspielers von der Zeit seines Auftretens auf der Bühne des Kärnthnerthortheaters (1822) angefangen beinahe Tag für Tag zu verfolgen — an der Hand ungedruckter und gedruckter Quellen —, besitzen wir über die Jugend Nestroys nur die spärlichsten Nachrichten, die uns in die Entwicklung und Erziehung des jungen Talents nur geringen Einblick gewähren. Aus dem Taufschein können wir nur so viel ersehen, daß Nestroy es in der Wahl seiner Eltern besser als sein Vorgänger Raimund und sein größerer Nachfolger Anzengruber getroffen hatte; denn diese beiden wuchsen in großer Not auf. Raimund, der Sohn eines Drechslermeisters in der Mariahilfer Vorstadt, war Zuckerbäckerlehrling, bevor er zum Theater entlief, um den Franz Moor zu spielen; Anzengruber, der arme Sohn einer Witwe mit sehr kleiner Pension, ward Buchhändlerlehrling, bevor er sein trauriges Wanderleben als Schauspieler in Wiener-Neustadt begann. Nestroy war, wie Grillparzer, der Sohn eines Advokaten, der im altbürgerlichen Stadttheil wohnte. Er genoß eine standesgemäße, sorgfältige Erziehung, besuchte das Gymnasium, sollte den väterlichen Beruf ergreifen und betrieb schon zwei Semester Rechtsstudien an der Wiener Universität. Aber zugleich mit diesen übte er fleißig Musik und Gesang, denn er hatte eine schöne Baßstimme in sich entdeckt. „Für die Schauspielkunst," erzählt Wurzbach, „zeigte er frühzeitig eine große Vorliebe, und er besuchte nicht nur gern die Wiener Theater, sondern trat auch auf Liebhabertheatern öfter auf. Mit den Rechtsstudien mochte er sich nimmer befreunden und am römischen Recht scheiterte

seine Überwindungskraft. Er begab sich zu Hofkapellmeister Weigl, sang Probe, sagte den Pandekten Lebewohl und wurde sofort engagiert."

Das ist alles, was wir von dem jungen Nestroy wissen, bevor er die für ihn so bedeutenden Bretter eines Theaters betrat. Wir wissen nichts vom Charakter seiner Eltern (sein Vater soll durch Selbstmord (1834) geendet haben); wir wissen nichts von ihrem Verhältnis zum Sohne, der der Juristerei abtrünnig wurde, um Komödiant zu werden. Wohl ward zu jener Zeit in Wien das Theater außerordentlich geliebt, das Burgtheater stand unter Schreyvogel in seiner Blüte, auf der Wieden verfolgte Graf Palffy große Pläne, in der Leopoldstadt standen Korntheuer und Ignaz Schuster in voller Glorie, Raimunds Stern ging in hellem Glanze auf. Die Wiener begnügten sich nicht bloß damit, die öffentlichen Schauspielhäuser allabendlich zu füllen, sondern spielten auch leidenschaftlich gern auf Dilettantenbühnen; die hervorragenderen Schauspieler des Burgtheaters und auch der Vorstadttheater fanden als Regisseure der aristokratischen Liebhabertheater Zutritt in die besten Gesellschaftskreise. Gleichwohl war der Beruf des Schauspielers doch noch nicht als ein den anderen Ständen ebenbürtiger anerkannt, und es ist gestattet anzunehmen, daß der Advokat Dr. Johann Nestroy mit der Berufswahl seines Sohnes nicht sehr zufrieden gewesen sein wird. In den Dichtungen Nestroys findet sich keine Spur, die auf besonders innige Empfindungen des Sohnes zu seinen Eltern hinführen könnte. Wenn etwas den Vater versöhnt haben mochte, so wird es der Umstand gewesen sein, daß der junge Nestroy unmittelbar in den Dienst der k. k. Hofbühne trat, also in die Dienste des Kaisers. Denn in diesen Jahren waren die politischen Gefühle der Wiener sehr dynastisch gestimmt. Ein kaiserlich-königlicher Schauspieler war etwas ganz anders als ein Vorstadtkomödiant! Es war im ersten Jahrzehnt nach den furchtbaren Kriegen Napoleons gegen ganz Europa, in denen Österreich nicht wenig gelitten hatte. Das Volk liebte seinen „guten" Kaiser Franz als den Schutzherrn des Friedens. Sein absolutistisches Regierungssystem ward in diesen Jahren noch als ein patriarchalisch fürsorgliches freundlich und dankbar empfunden. Man hatte zunächst keinen politischen Ehrgeiz, sondern nur das Bedürfnis, materiellen Wohlstand zu erringen und das Leben so gut als möglich zu genießen. In Wien haßte man damals die Revolution und ihre Vertreter; ein mäßiger Freisinn hatte sich seit Kaiser Josefs II. Zeiten erhalten; Metternich war kein Freund der Priesterherrschaft und auch Kaiser Franz selbst wachte zu der Zeit noch eifersüchtig über die Unabhängigkeit des Staates von der Kirche. Der Wiener war damals gut katholisch, fromm, ohne klerikal zu sein. In dieser Welt wuchs der Jüngling Nestroy auf. Die hochgehenden Wogen der national-deutschen Begeisterung, des Hasses der französischen Fremdherrschaft, die 1809 den um zehn Jahre älteren Grillparzer in ihren Bann gezogen, haben den Knaben Nestroy wohl gar nicht mehr berührt. Wohl aber dürfte die weiche schöngeistige Stimmung Wiens nach dem Kongresse auf den Jüngling Nestroy schon bestimmend gewirkt haben. Ein genußfreudiger Mensch ist er sein Leben lang geblieben.

Das erste Auftreten Nestroys im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore, wie damals das Hofoperntheater hieß, fand am 24. August 1822 in der Rolle des Sarastro in Mozarts „Zauberflöte" statt. Dieses Debut eines Neu-

lings aus Wiener Bürgerkreisen muß auch die schöngeistige Gesellschaft und nicht bloß die öffentlichen Theaterzeitungen beschäftigt haben. Dies bezeugt uns eine Tagebuchnotiz des bekannten Theaterfreundes Rosenbaum, der am Tage vorher, 23. August, verzeichnete: „Die Zweitling (vom Burgtheater) erzählte mir, daß Nestroy ihre Minna heiraten will, wenn er beim Hoftheater engagiert wird. Er singt morgen den Sarastro und bat mich um meine Protektion. Ich stimme für diese Heirat nicht. Kupelwieser (ein dramatischer Schriftsteller) zeigte mir im Kärnthnerthor den Nestroy; er soll eine hübsche Stimme, aber wenig Tiefe haben."

Und am folgenden Tage verzeichnet Rosenbaum: „Nestroy hat viele Freunde, wurde schon beim Auftreten applaudiert (das damals übliche Ermunterungsklatschen) und wiederholte seine Arie — wurde gerufen und sprach: ‚In diesen heiligen Hallen kennt man nur Nachsicht und Gnade.' Für diese Rolle hat er zu wenig Tiefe, seine Töne ähneln jenen des Seipelt."

Dieses Urtheil des einsamen Tagebuchschreibers wurde auch von den öffentlichen Blättern getheilt. So schrieb Bäuerles Theaterzeitung (B. Th.) 1822, S. 419:

„Herr Nestroy überraschte das Theaterpublikum. Ein ganz junger Mann, von großem Wuchse und vortheilhafter Bildung, mit einer biegsamen, angenehmen Stimme und aller Disposition zu Spiel und Darstellung, war er eine erfreuliche willkommene Erscheinung. Schon sein Recitativ: ‚Steh auf, erheitere dich, o Liebe!' wurde verdientermaßen lebhaft applaudiert. Die Arie: ‚In diesen heiligen Hallen' mußte er wiederholen. Obwohl der Part des Sarastro für diesen Sänger etwas zu tief zu liegen scheint, so führte er ihn dennoch lobenswert durch und erregte überhaupt bei diesem seinem ersten Auftreten durch Spiel und Gesang die schönsten Hoffnungen."

Und Witthauers „Wiener Zeitschrift für Kunst, Litteratur, Theater und Mode (W. Z.) schrieb am 7. September 1822 über dieses erste Auftreten Nestroys:

„Herr Nestroy empfahl sich durch eine jugendlich kräftige Gestalt und gefällige Bildung. Seine Stimme ist von bedeutendem Umfang, allein der Tiefe fehlt es noch an Ausbildung und Festigkeit. Die Höhe ist angenehm und biegsam, der Vortrag zeugt von einer guten Schule und von Fleiß. Sein Gesang ist ansprechend, und je mehr es ihm gelang, die mit einem ersten Auftritt verbundene Schüchternheit zu überwinden, desto freier und angenehmer wirkte jener, so daß die Theilnahme für den Sänger in diesen heiligen Hallen den dritten Grad erreichte, Hoffnung und Erwartung aber in dem nämlichen Verhältnisse noch begründet wurden. Die Gestikulation war etwas weitschweifig und überladen. Ein gewisses pathetisches Ausstrecken des Arms lernt der Anfänger leicht, aber nur nach vieler Übung stellt sich die Geschmeidigkeit des Handgelenkes ein, und die Gezwungenheit verrät sich in dem Mangel der kleinen Wellenlinien und Winkel. In einem solchen Charakter und bei so feierlich gehaltenem Gesang ist Ruhe am erforderlichsten, und in den weiten Ärmeln des oberpriesterlichen Kleides, wie hier im zweiten Aufzug, wird diese dem Anfänger auch viel leichter, weil er das Bedürfnis der Bewegung nicht so fühlt, als wenn seine Arme und die Hände unbedeckt und frei sind. Überhaupt kann er in solchen Fällen mit sehr wenigen, auf die Hauptmomente bloß vertheilten Gesten ziemlich gut bestehen. Die körperliche Haltung des Sängers

war lobenswert, und schon bei dem zweiten Versuch in derselben Rolle waren auch die Bewegungen etwas gehaltener."

Gleichlautend ist eine Notiz der „Dresdener Abendzeitung", die sich aus Wien melden ließ: „24. August. Die ‚Zauberflöte' gab einem Baßsänger, Herrn Nestroy, der als Dilettant der musikalischen Welt schon ziemlich bekannt war, Gelegenheit, als Sarastro zum erstenmale die Bühne zu betreten" u. s. w.

Am 31. August trat Nestroy zum zweitenmale in derselben Rolle auf und wurde auch diesmal am Schlusse gerufen, am 3. September gab er in der heroisch-komischen Oper „Sargines" von Paer den Vater Sargines. Auch von diesem dritten Debut nahmen die Blätter Notiz. B. Th. schrieb diesmal weniger freundlich:

„Herr Nestroy machte mit dem Vater der Sophie seinen dritten theatralischen Versuch ... Herr Nestroy entwickelt immer mehr den Anfänger im Gesange. Mangel an Kraft ist ihm vorzüglich in Ensemblestücken hinderlich. Fleiß und Eifer thun zwar viel, es bleibt aber dem jungen Manne noch viel zu thun übrig. Ohne ihn abschrecken zu wollen, muß man ihn auf seine Fehler aufmerksam machen; gegentheilig würde man ihm einen schlechten Dienst erweisen. Vor allem anderen kommt es nun drauf an, ob er es dahin bringt, rein und viel stärker zu singen, sehr oft hört man ihn gar nicht."

Ähnlich, aber doch mit mehr Anerkennung sprach sich am 10. September die W. Z. aus: „Herr Nestroy erschien in der Person des Ritters Sargines zum drittenmal auf der Bühne. Die Partie nimmt zu sehr die tiefen Töne des jungen Sängers in Anspruch, und in dieser Region fehlt es seiner Stimme noch an Sicherheit und Stärke; auch ist es in bewegteren Tempos schwerer, den Ton mit gehörigem Nachdruck zu fassen oder anzuschlagen. Indessen wirkte auch diesmal die Verlegenheit des Anfängers noch bedeutend, doch Vertrauen und Unbefangenheit gewannen nach und nach die Oberhand und in dem ersten Theile des Terzetts, von den beiden Sargines und Sophie gesungen, während das Orchester schwieg, wirkte er mit reiner Intonation und glücklichem Erfolge. Auch sein Benehmen als Schauspieler hatte abermals gewonnen; wenigstens müssen wir es loben, daß er bald mit diesem, bald mit jenem Arm gestikulierte, oft beide auch zugleich verwendete. Nur einmal, bei dem Abgehen, übernahm er sich, oder war über die Anweisung nicht so recht im reinen und verfiel ein wenig ins Extemporieren. Herr Nestroy hat sich nun in zwei Kostümen gezeigt; eines steht ihm noch bevor, das, wenn es gleich am gewöhnlichsten ist, dennoch am schwersten auf der Bühne passen will, wir meinen das moderne bürgerliche, das aber noch vom Eigensinn der Uniform überboten wird, besonders wenn nicht Hut und dergleichen ihren Beistand leisten."

Beim vierten Debut spielte Nestroy am 21. September den Kurt in der heroischen Oper „Raoul der Blaubart" von Grétry, zugleich mit der berühmten Schröder als Marie; am 8. Oktober wieder, und da schrieb er in sein Rollenverzeichnis, wo er eine besondere Rubrik für dergleichen „Anmerkungen" hatte:

„Ich hatte unter dieser Zeit mit Barbaja Kontrakt geschlossen für zwei

Jahre, das erste für einen Gehalt von 600 Gulden C. M., das zweite für 1000 Gulden C. M., und trat diesmal zum erstenmale als engagiertes Mitglied auf."

Er blieb aber nicht zwei Jahre lang an der Oper, sondern schied schon am 29. August 1823 von ihr.

„Ich trat dieses mal (verzeichnet Nestroy selbst) zum letztenmale im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore auf, nachdem ich auf Ansuchen meine Entlassung von der Direktion erhalten hatte, indem ich von Herrn Julius Müller, Bevollmächtigtem der Direktion des deutschen Theaters in Amsterdam, schon engagiert war," und zwar mit einer Gage von 1600 Gulden holl. Conr. auf ein Jahr. Diese höhere Gage erklärt wohl auch zum Theil, warum er den Tausch vorgenommen hat.

In diesem ersten Jahr seiner Bühnenthätigkeit ist Nestroy im ganzen sechsundfünfzigmal aufgetreten, und zwar zweimal im Theater an der Wien, wo er zehn Jahre später seinen Ruhm gründen sollte (am 6. und 7. November 1822 als Florestan in Grétrys heroisch-komischer Oper „Richard Löwenherz"), und fünfzehnmale spielte er in italienischer Sprache den Dogen in Rossinis „Othello," vom 13. März bis zum 3. Juli 1823. Von seinen übrigen Rollen sind zu nennen: der Douglas in Rossinis Oper „das Fräulein vom See", den er an Stelle des erkrankten Forti in wenigen Tagen zu lernen und nach Einer Probe zu spielen hatte; der Fernando in Beethovens „Fidelio"; der Folleville in Schoberlechners Operette „der junge Onkel"; der Waller in der komischen Operette „die Strickleiter" von Gaveaux. Daß Nestroy nebenbei, aber außerhalb der Oper, Rollen seines späteren Fachs spielte, verrät uns eine Anmerkung zum 11. Mai 1823: „Am selben Abende spielte ich bei den Zwettlingerischen im Haustheater den Michel im ‚verbannten Amor' von Kotzebue. —" Besondere Aufmerksamkeit hat indes Nestroys Spiel an der Oper in diesem Jahre nicht erregt; die Zeitungen nannten ihn nach seinem Debut nicht mehr.

Um so bewegter gestaltete sich sein Leben in Amsterdam, wo er am 21. September 1823 angekommen und am 18. Oktober als Kaspar im „Freischütz" von Weber zum erstenmale aufgetreten war. Gespielt wurde nur dreimal in der Woche: Montag, Mittwoch und Sonnabend; Nestroy war fast immer beschäftigt, in großen und in kleinen Rollen, zuweilen sang er auch im Chore mit: „Aus Gefälligkeit," wie er jedesmal besonders hinzufügt. Bis zum Ende des Jahres trat er einundzwanzigmal in Amsterdam auf, und zwar als Brabantio im „Othello", als Leutnant in Cherubinis „die Tage der Gefahr," als Orbassan in Rossinis „Tancred," als Maffern im „unterbrochenen Opferfest" von Winter, als Kastellan in Paers „Agnese", als Publius in Mozarts „Titus". Am 24. Dezember 1823 wirkte er zum erstenmale öffentlich in einem Lustspiele mit, und zwar als Christian im dreiaktigen Lustspiele „die beschämte Eifersucht" von Frau von Weißenthurn; eine Woche später, am 31. Dezember, spielte er eine seiner nachher berühmten Rollen, den Klaus in der parodistischen Posse mit Gesang „die falsche Primadonna" (Catalani) von Adolf Bäuerle.

Diese Beschäftigung im Lustspiel und in der Posse blieb indes vereinzelt. Während des ersten Kontraktjahres (bis Ende August 1824) gehörten von den

zweiundzwanzig Rollen seines damaligen Repertoires nur drei dem Lustspiel an, nämlich (23. Februar 1824) der Sebastian in Schickaneders Posse „das abgebrannte Haus“; der Dr. Dolfinck im vieraktigen Lustspiel „Liebe kann alles“ von Holbein (17. Januar 1824), und der Steffen in Kotzebues einaktiger Posse „Wer weiß, wozu es gut ist (8. Dezember 1824). Sein ganzes übriges Repertoire setzte sich aus wichtigen Rollen in Opern von Beethoven, Mozart, Weber, Rossini, Cherubini, Kreutzer u. a. zusammen. Er spielte außer den schon erwähnten Rollen den Ottokar im „Freischütz“, den Alidoro in Rossinis „Cenerentola“, den Basilio in dessen „Barbier von Sevilla“, den Almaviva in Mozarts „Hochzeit des Figaro“, den Mustapha in Rossinis „Italienerin in Algier“, den Masetto im „Don Juan“, den Domoslaw in Kreutzers „Libussa“, den Podesta in Rossinis „diebischer Elster“, den Grafen Wallstein in Weigls „Schweizerfamilie“. Daß diese seine künstlerische Thätigkeit jedenfalls befriedigender und erfolgreicher als jene in Wien war, bezeugt die Erhöhung der Gage, die Nestroy erreichte, als er am 9. Juni 1824 sich für noch ein Jahr dem Amsterdamer Theater verpflichtete, denn da erhielt er 2500 Gulden holl. Cour., um mehr als die Hälfte denn früher.

Die Amsterdamer Zeitungsblätter jenes Jahres dürften wohl manche Nachricht über Nestroy und das Theater enthalten, die dem Biographen wertvoll sein könnte, doch waren uns solche Nachforschungen nicht möglich. Das uns vorliegende Rollenverzeichnis Nestroys, von seiner eignen Hand geschrieben, enthält indes einige Notizen, die sowohl für seine eigene Lebensgeschichte, als für die Kenntnis des Amsterdamer Publikums jener Zeit zu interessant sind, als daß wir sie nicht hier aufnehmen sollten.

So erfahren wir hier etwas über Nestroys Eheleben, das für ihn so verhängnisvoll geworden ist. Zum 17. Januar 1824 (wo er als Dr. Dolfinck in Holbeins Lustspiel „Liebe kann alles“ auftrat) machte er die Anmerkung:

„In diesem Lustspiel hätte meine Frau ihren ersten theatralischen Versuch machen sollen; allein ihre Schwangerschaft hintertrieb es. Darauf sang ich aus Gefälligkeit im Chor von „Cordelia“; ebenso war ich nicht verpflichtet, im Lustspiel Rollen zu übernehmen.“ Er war also schon im Alter von dreiundzwanzig Jahren verheiratet. Wann die Ehe geschlossen wurde, wissen wir nicht, ebensowenig wo, wie die Frau hieß u. dergl. m.

„Am 21. April“ — notiert Nestroy — „wurde mir Gustav geboren.“ Am 22. Dezember: „An diesem Tage machte meine Frau eine unzeitige Entbindung.“

Am 25. Mai 1825 verzeichnet Nestroy: „Des Tags vorher war meine Frau mit Gustav nach Wien abgereist.“ Von da an finden wir keine Spur mehr dieser Frau, die der gut verbürgten Sage nach, welche im Romane C. Haffners „Scholz und Nestroy“ breite Ausschmückung fand, ein unwürdiges Leben geführt haben soll und lebenslänglich eine Pension von Nestroy bezog. Nestroy hinterließ außer jenem Gustav noch zwei Kinder, Karl (geboren in Wien 3. Oktober 1831) und Maria Cäcilia (geboren 2. April 1840); diese wurden ihm aber nicht von der hier genannten Ehefrau, von der er sich bald getrennt haben muß, sondern von seiner späteren lebenslänglichen Freundin, der Schauspielerin Maria Lacher

genannt Weiler geboren; als Katholik konnte er wegen jener ersten unauflösbaren Ehe die Weiler nicht heiraten. Die Kinder der Weiler wurden in aller Form durch eine allerhöchste Entschließung vom 5. Februar 1858 als die Kinder Nestroys anerkannt und legitimiert. —

Weitere Anmerkungen Nestroys beziehen sich auf lärmende Vorgänge im Theater; sie werfen ein Licht auf Amsterdamer Zustände jener Zeit und zeigen, daß die Theaterleidenschaft hier nicht geringer als in Wien und Berlin herrschte; ganz Europa hatte zu jener Zeit für nichts mehr Sinn, als für das Theater.

3. Juli 1824. „Italienerin von Algier" (Nestroy spielte zum fünftenmale darin den Mustapha). „Miller [Julius, ein Sänger, der auch eine Oper ‚Merope' komponiert hatte, in der Nestroy den Nearch spielte] wurde des Tages vorher entlassen, weil er sich weigerte, den Montigni zu geben."

5. Juli. („Tancred," Orbassan zum zehntenmale). „Rosner machte statt Miller den Arsier. Im Anfange des zweiten Akts entstand gleich, als ich heraustrat, ein ungeheurer Tumult im Publikum von seite der Juden. Als Rosner heraustrat, wurde der Lärm noch ärger, am Ende siegten die Applaudierenden und die bezahlten Pfeifer wurden von der Polizei fortgeführt."

7. Juli. („Die diebische Elster," Podesta, zum viertenmale.) „Durch Millers Entlassung entstanden Faktionen im Publikum, welche diesen Abend zu wiederholtenmalen in Schlägereien ausarteten. Das Pfeifen, Applaudieren, Schreien und Raufen hinderte uns oft im Weiterspielen. Einigemale mußte die Cortine fallen und nur mit Mühe brachten wir trotz vieler Hinweglassungen die Oper zu Ende. Der Pöbel war so wütend, daß wir unter Bedeckung der Polizei nach Hause gebracht werden mußten."

2. August. („Freischütz," Ottokar zum viertenmale.) „Wegen der in den beiden vorigen Vorstellungen vorgefallenen Unruhen blieb das Theater bis 2. August verschlossen. In der diesmaligen Vorstellung fingen im zweiten Akt, als Rosner heraustrat, die Unruhen wieder an. In der Wolfsschluchtscene wurde der Lärm so arg, daß erst, nachdem die Unruhestifter hinausgeworfen waren, weiter gespielt werden konnte. Die Vorstellung ging brillant zu Ende."

4. August. („Libussa" von Kreutzer, Domoslaw zum viertenmale.) „Die Vorstellung ging wieder Erwarten ruhig zu Ende."

11. August. („Italienerin in Algier," Mustapha zum sechstenmale.) „Nach drei ruhigen Vorstellungen ließen sich diesmal wieder einige Pfiffe hören, jedoch ohne Erfolg. —"

Am 1. September 1824 begann das neue Kontraktjahr Nestroys, das ihn bis zum 2. September 1825 in Amsterdam festhielt, an welchem Tage er nach Brünn abreiste. In diesem Jahre erweiterte sich sein Repertoire wieder erheblich. Er sang den Simeon in Méhuls Oper „Joseph und seine Brüder,"*) den Bassa Selim in der „Entführung aus dem Serail" von Mozart, den Alphonso in Kreutzers Oper „Der Taucher," den Papageno in der „Zauberflöte", den Pizzaro in „Fidelio", den König Philipp in Paers „Sargines", am 20. April 1825 sang

*) Am 13. September spielte Nestroy zum achtenmale den Basilio im „Barbier von Sevilla"; dazu die Anmerkung: „Das Theater war an diesem Abend zum erstenmale mit Gas beleuchtet."

er zum erstenmale eine seiner erfolgreichsten Partien, den Adam im „Dorfbarbier" von Schenck, — um nur die wichtigsten Rollen zu nennen. Es ist zu bemerken, daß mit der Erhöhung des Gehalts auch eine Vorrückung im Rollenfach stattfand, so daß Nestroy in denselben Opern, in denen er früher kleine Rollen spielte, nun größere vertrat, wie z. B. in der „Zauberflöte", in der er den weitärmeligen Oberpriester mit dem lustigen Papageno vertauschte.

Auch im Lustspiel trat er in diesem Spieljahr zuweilen auf: als Krispin in Holbeins „Liebe kann Alles", als Marokko im Vaudeville „Der Bär und der Bassa" von Blum, als Schulmeister im Kotzebueschen Lustspiel „Der gerade Weg der beste." Im ganzen ist er in diesem Kontraktsjahre achtzigmal aufgetreten, und zwar fünfundsiebzigmal in Opern, fünfmal im Lustspiel, in neunzehn verschiedenen Opernrollen und drei Lustspielrollen.

Der Fleiß Nestroys, der so oft in den Wiener Recensionen der dreißiger Jahre an ihm gerühmt wurde, wird schon in seinen ersten Jahren gelobt. Er muß sehr leicht gelernt haben, denn sehr oft übernahm er Rollen in Vertretung anderer in den letzten Tagen vor der Aufführung. Die geringere Zahl seiner Spielabende in diesem Jahre (achtzig gegen hundertacht im Vorjahre) erklärt sich durch seine Krankheit im Juni und Juli 1825. Nach einer Pause vom 30. Mai bis 13. Juni verzeichnet er: „Ich trat diesen Abend nach einem heftigen Fieber wieder auf (als Thomas in Soliés komischer Operette „Das Geheimnis" und als Brabantio in Rossinis „Othello"). Vom 20. Juni bis zum 11. Juli (wo er den Pizarro im „Fidelio" spielte) trat wieder eine Unterbrechung ein: „Ich trat diesen Abend, nachdem ich neuerdings vom Fieber genesen war, zum erstenmale wieder auf. Während meiner Krankheit wurde „Hochlandsfürsten", romantische Oper von Schütz, Musik von Payer, gegeben. Die durch mich besetzte Rolle des Hofnarren mußte weggelassen werden." Das Fieber, an dem Nestroy litt, wird eine Folge der Überschwemmungen des letzten Winters gewesen sein; Trauertage wurden ihretwegen gehalten, weshalb vom 6. bis zum 14. Februar die Bühne geschlossen blieb und am 16. Februar „Fidelio" zum Vortheile der durch die Überschwemmung Verunglückten gegeben wurde.

Übrigens gab es auch in diesem Spieljahr Theaterunruhen, die Nestroy verzeichnet.

Am 16. Oktober 1824. „Dem. van Praag, eine Jüdin, wurde durch Herrn Schütz engagiert und debütierte als Ninette (in der „diebischen Elster" von Rossini). Während der Vorstellung wurde von der Partei der Dem. Langer oft gepfiffen, wie sich nur Dem. Praag oder Herr Schütz sehen ließen, allein die Übermacht, als es zu Thätlichkeiten kam, war auf der Seite der Juden und die Vorstellung endigte mit lärmendem Applaus. Die Juden waren durch das Engagement der Dem. Praag ganz versöhnt und aus unsern Feinden die eifrigsten Freunde geworden."

18. Oktober. („Barbier".) „Als Herr Schütz heraustrat, wurde von der Partei der Dem. Langer so gepfiffen, daß er wieder abtreten mußte. Als er nach einer Weile wieder heraustrat, wurde wieder gepfiffen, und nur nachdem er dem Publikum versprach, die Regie niederzulegen, war es wieder ruhig. Dies Versprechen wurde aber auf Verlangen der Mitglieder annulliert."

20. Oktober. (Soliés komische Operette „Das Geheimnis“, ein Akt.) „Vorher war ein Klavierkonzert von Payer, „U. A. w. g. oder Die Einladungskarte“, und eine Phantasie von Payer auf Pianoforte und Physharmonika. Dem. Langer hätte diesen Abend sollen als Cordelia auftreten, allein Herr von Münter befürchtete stürmische Auftritte und ließ dies abändern.“

23. Oktober. („Die diebische Elster“.) „Die Unruhen zwischen beiden Parteien waren diesmal nicht zu dämpfen, zu Anfang des vierten Aktes artete die Sache in eine furchtbare Schlägerei aus. Die Vorstellung konnte nicht zu Ende gespielt werden, die Frauenzimmer aus dem Parterre und die Musici flüchteten sich aufs Theater. Dem. van Praag bekam vor Schreck einen Anfall von der fallenden Sucht. Nach einer Viertelstunde verzog sich das Getümmel. Den folgenden Tag wurde von Seite der Regierung das Theater auf acht Tage geschlossen.“

1. November. („Die schöne Müllerin“ von Paisiello.) „Es wurde diesmal von Seite des Herrn Stadtkommandanten dem Theater eine zahlreiche Wache bewilligt und war daher alles in Ruhe und Ordnung.“

Am 3. November wurde anstandslos gespielt, hingegen heißt es vom 6. November („Zauberflöte“): „Man vermutete diesmal große Unruhen, denn Dem. Langer trat diesmal nach allem Vorgefallenen zum erstenmale wieder auf und Dem. van Praag machte die Königin der Nacht. Nach der ersten Arie der Dem. van Praag wurde gepfiffen, dies erregte eine kleine Rauferei im Parterre, welche aber bald wieder beigelegt ward. Nun glaubte man, es würde beim Heraustreten der Dem. Langer ein wütender Spektakel losgehen; dies wäre auch gewiß erfolgt, aber ehe sie kam, stand Polizeikommissär Grevelinde auf und hielt eine Rede an das Publikum in holländischer Sprache, worin er ersuchte, man möchte diesen Abend weder pfeifen noch applaudieren. Dies geschah auch und die Vorstellung ging ruhig zu Ende.“

Seitdem gab es keine Zwischenfälle mehr. Am 15. August 1825 wurde das deutsche Theater mit „Zelmira“ geschlossen; am 13. war Nestroy zum letztenmale als Douglas in Rossinis Oper „Das Fräulein vom See“ aufgetreten. „Beide Kontraktjahre zusammengenommen habe ich in 188 Abenden 204 Rollen gegeben, und zwar 42 verschiedene Partien.“

Am 2. September 1825 ist Nestroy von Amsterdam zur See abgereist. Von da über Hamburg, Hannover, Braunschweig, Leipzig, Dresden, Prag nach Brünn, wo er am 23. Oktober eintraf. Am 26. Oktober „kontrahierte“ er mit Herrn Direktor Zwoniczek auf vier Gastrollen, die ersten drei zu fünfzig Gulden W. W., die vierte unter seinem Namen als Benefiz zu fünfundzwanzig Gulden C. M.

Am 31. Oktober spielte er den Jakob in Méhuls „Joseph und seine Brüder“ und wurde nach dem zweiten und dritten Akte hervorgerufen — eine Auszeichnung, die ihm in Amsterdam nicht zu theil geworden ist. Nach der Wiederholung am 1. November kam zwischen ihm und der Direktion ein Kontrakt zu stande, der ihm für siebzehn Monate eine Gage von viertausend Gulden W. W. und vier halbe Einnahmen sicherte. Obwohl nun Nestroy in Brünn sehr bald die Gunst des Publikums gewonnen zu haben scheint, denn er verzeichnet fast

jedesmal einen oder mehrere Hervorrufe, blieb er doch nicht länger als ein halbes Jahr in dieser Stadt. Er geriet sehr bald mit der gestrengen und übermächtigen Polizei in Streit, die am 30. April 1826 seinen Kontrakt selbstherrlich auflöste und ihn aus Brünn verwies.

Die Konflikte mit der Polizei begannen schon sehr bald, kaum einen Monat nach seinem Auftreten in Brünn. Am 3. Dezember 1825 spielte er den Adam im „Dorfbarbier". „Ich wurde nach der Arie im ersten Akt und am Schlusse hervorgerufen, mußte aber den folgenden Tag auf der Polizei erscheinen, wegen neuen censurwidrigen Textes in meiner ersten Arie. Über diesen Punkt wurde noch ein paar Tage hintereinander Protokoll aufgenommen."

In einen zweiten Streit mit der Polizei geriet Nestroy eine Woche später aus einem anderen — echt vormärzlichen Grunde. Er spielte nämlich am 11. Dezember den Käsperle in Henslers komischem Volksmärchen „Die Teufelsmühle". „Einiges Nachzischen beim Applaudieren," erzählt er in den Anmerkungen, „disgustierte mich so, daß ich den dritten Akt durchaus schlecht und kaum hörbar spielte. Im vierten Akte fing ich wieder an mit Eifer zu spielen, hatte Beifall und wurde am Schlusse herausgerufen." Am 12. Dezember verzeichnet er folgende polizeiliche Ungeheuerlichkeit:

„Wegen der Geringschätzung, mit der ich den Abend vorher das Publikum behandelte, mußte ich um neun Uhr vormittags in den Polizeiarrest, ging dann in die Probe, nach der Probe in den Arrest und zur Vorstellung wieder heraus. Am Schlusse wurde ich hervorgerufen [er spielte den König Alphons in Zieglers Schauspiel „Die Schirmherrn von Lissabon"]. Den folgenden Tag mußte ich um neun Uhr vormittags in den Arrest bis vier Uhr nachmittags, und somit war die Sache abgethan." Daß die Polizei doch nicht das geringste Recht hatte, ihn wegen der „Geringschätzung des Publikums" zu belangen, was wohl höchstens Sache des Theaterdirektors war, das bemerkt Nestroy nicht.

Natürlich war er nun bei der Brünner Polizei ein für allemal schlecht angeschrieben und es kam am 14. April 1826 zum letzten Zusammenstoß. Er spielte den Dandini in Isouards Zauberoper „Aschenbrödl" und wurde am Schlusse hervorgerufen. „Wegen Extemporieren wurde ich nach dieser Vorstellung am 18. April zur Polizei citiert, erklärte aber durchaus, daß ich in solchen Rollen extemporieren müsse." Zum 28. April, wo er den Figaro gab, macht er nun die Anmerkung: „Ich trat diesen Abend, ohne es zu wissen, zum letztenmale in Brünn auf, wiewohl ich noch elf Monate Kontrakt hatte. Ich wurde nämlich am 30. April zur Polizei citiert und es kam die Entscheidung, daß infolge meiner Erklärung, vermöge welcher ich mir das Extemporieren nicht verbieten lasse, mein Kontrakt annulliert sei."

Dieser Streit mit dem Chef der Brünner Polizei hatte für Nestroys Zukunft die üble Folge, daß er seitdem von den Polizeibehörden (des Vormärz) einer besonderen und darum nicht eben gnädigen Aufmerksamkeit gewürdigt wurde. Friedrich Kaiser erzählt in seinen „Bunten Bildern aus der Wiener Bühnenwelt, „Unter fünfzehn Theaterdirektoren" (Wien, 1870), gelegentlich eines in Wien 1835 vorgefallenen Streites Nestroys mit der Polizei, zur Brünner Angelegenheit folgendes:

„Die gefährliche Aufmerksamkeit, welche die hohe Polizei- und Censurhofstelle jeder Äußerung des Komikers zuwendete, datierte schon von seinem früheren Engagement in Brünn, wo Hofrat Muth an der Spitze der Sicherheitsbehörde stand. Dieser, in jeder Beziehung höchst intolerante Bureaukrat hatte Nestroy wegen manchen extemporierten Witzwortes zur Verantwortung gezogen und ihn auf alle mögliche Weise mit seinen kleinlichen Anschauungen gequält, wofür letzterer dadurch Revanche nahm, daß er, in dem alten Volksstücke „Die Teufelsmühle am Wienerberge" den Käsperle darstellend, auf den Zuruf des Ritters: „Mut! Käsperle, Mut!" erwiderte: „Laßt mich einmal aus mit dem Mut! Mir geht der „Mut" schon bis an den Hals!" Infolge dieses Verbrechens der verletzten Polizeiautorität hatte Nestroy unmittelbar nach der Vorstellung die Weisung erhalten, binnen vierundzwanzig Stunden Brünn zu verlassen, und seit jener Zeit wurde er als ein höchst staatsgefährliches Individuum mit den schärfsten Augen überwacht."

Den Käsperle hat Nestroy in der That einigemale in Brünn gespielt; Kaisers Mittheilung unterscheidet sich von der gleichzeitigen und darum glaubwürdigeren Aufzeichnung Nestroys darin, daß dieser angiebt, in der Rolle des Dandini im „Aschenbrödl" extemporiert zu haben. Da konnte er den Witz, der ihm nachgesagt wird, wohl nicht machen. Die Überlieferung Kaisers dürfte wohl auch erst später entstanden sein und das Ereignis anekdotenhaft verschönert haben.

Nestroys Aufenthalt am Brünner Theater muß übrigens für seine Entwicklung sehr wichtig geworden sein, denn hier spielte er in jenen Possen, die später seine ausschließliche Domäne geworden sind. Zwar nach der Wahl seines Benefizstückes, „Freischütz" (11. Nov. 1825), zu schließen, betrachtete er sich auch jetzt noch hauptsächlich als Opernsänger, aber er war doch schon am dritten Abend in Bäuerles Posse „Der Freund in der Not" als Zwecker! aufgetreten und spielte später in vielen ähnlichen Stücken. Er gab den schon genannten Käsperle in Henslers Volksmärchen „Die Teufelsmühle", den Hausknecht Adam in Korntheuers Lustspiel „Alle sind verheiratet", den Crescendo in Herzenkrons Lustspiel „Der Gang ins Irrenhaus", den Hoang Puff in desselben gleichnamigem Lustspiel, den Osmin in Meisls Lokalposse „Brünn, London, Paris, Konstantinopel", den Schwalbe in Gläsers Posse „Menagerie und optische Zimmerreise in Krähwinkel": allerdings noch ein kleines Repertoire von Possen, aber es gehört schon seinem späteren Fach der grotesken Charakterkomik an. Vorwiegend war Nestroy in Brünn auch in der Oper beschäftigt; von 69 Abenden, an denen er überhaupt spielte, fielen 42 der Oper und der Operette zu. Er sang hier erste Partien: den Don Juan, den Kaspar im „Freischütz", den Hassan in Boieldieus „Kalifen von Bagdad", den Figaro im „Barbier von Sevilla", den Papageno in der „Zauberflöte", den Seneschall in Boieldieus „Johann von Paris", den Annius in Mozarts „Titus". Auch im ernsten Schauspiel wirkte Nestroy mit, obzwar er nicht dazu verpflichtet war; so im „Tell", wo er im vierten Akte als Geßler zu Pferde erschien; in „Fiesco" gab er den Gianettino Doria, in „Maria Stuart" den Burleigh, und zwar war er durch die Erkrankung eines Kollegen am Tage der Aufführung (21. Febr. 1826) dazu veranlaßt.

Dieses halbe Jahr Nestroys in Brünn muß seinen jungen Ruhm sehr verbreitet haben, denn in einem Grazer Briefe der Wiener Zeitschrift „Der Sammler" vom 1. Aug. 1826 heißt es: „Herr Nestroy ist die neueste Acquisition. Sein letzter Aufenthalt war Brünn, sein vorletzter Amsterdam, von dessen Bühne er einen Ruf mitbringt, welcher sein Engagement der hiesigen Theaterunternehmung nicht anders als wünschenswert erscheinen läßt."

Nestroy reiste nämlich am 1. Mai 1826 nach Wien und unterhandelte da mit dem Direktor der Wiener Hofoper Duport; er hing also noch immer an dem vornehmeren Fache. „Nachdem wir beinahe einig waren, reiste ich am 14. Mai nach Preßburg und wurde am 15. Mai von Herrn von Stöger nach Graz engagiert, reiste am selben Tage nach Wien und am 17. abends halb zehn Uhr nach Graz," wo er schon am 23. Mai als Figaro im „Barbier" mit Erfolg sang. Gage: 3000 fl. W. W., eine halbe Einnahme garantiert auf ein Jahr; also wieder bessere Bedingungen als in Brünn.

Nestroys Engagement in Graz dauerte mit kurzen Unterbrechungen bis zum 5. Oktober 1829. In Graz, wo Karl Rott und Wenzel Scholz mitwirkten, unterhielt Direktor Stöger ein sehr reiches Schauspiel. Es wurde der Kreis der ganzen dramatischen Litteratur jener Tage durchmessen, Oper und Operette, Tragödie und Lustspiel, Posse und Parodie, Ritterstücke und Zauberspiel wurden gegeben; die Namen Shakespeare, Goethe, Schiller, Kleist, Grillparzer, Raimund, Iffland, Körner, Rossini, Auber, Boieldieu, Meyerbeer, Herold u. s. w. standen nicht seltener auf dem Theaterzettel als die der Tagesdichter Kurländer, Meisl, Gleich, Bäuerle, Holbein, Kotzebue, Raupach, Frau von Weißenthurn, Kupelwieser u. a. m. Nestroy war fast an jedem Abend beschäftigt. Vom 23. Mai bis 31. Dezember 1826 ist er 111 male aufgetreten, im Jahre 1827 gar 205 male, im Jahre 1828 vollends 238 male — Ziffern, die sowohl seinen Fleiß, als auch seine Verwendbarkeit und nicht am wenigsten seine steigende Beliebtheit beim Grazer Publikum bezeugen. Er war auch nach Graz zunächst als Opernsänger engagiert worden; er debütierte mit Erfolg als Figaro im „Barbier" und als Kaspar im „Freischütz". Aber schon am 28. Juni 1826, einen Monat nach seinem Eintritt bei Stöger, spielte er zum erstenmale den Longimanus in Raimunds Märchen „Der Diamant des Geisterkönigs", und zwar mit solchem Erfolge, daß diese Rolle zu seinen berühmtesten gehörte. Da das Stück in Wien überhaupt zum erstenmale am 17. Dez. 1824 aufgeführt worden war, so ist es nicht wahrscheinlich, daß Nestroy sich an Raimunds originaler Darstellung ein Muster für die seinige genommen hätte, denn in der Zwischenzeit war er nicht in Wien. Sein Erfolg als Longimanus spiegelt sich in einem Briefe aus Graz in B. Th. 2. Juli 1826:

„Herr Nestroy zeigte sich als Geisterkönig in einem von dem Fache, in welchem er bisher erschienen ist, völlig verschiedenen Wirkungsbereiche, jedoch mit einem so erfreulichen Erfolge, daß seine öftere Beschäftigung darin nicht anders als wünschenswert sein kann ... Das Ganze fand Beifall, wovon übrigens kein geringer Theil Herrn Nestroy zugewendet ist."

Dieser Erfolg entschied nun über die fernere Thätigkeit Nestroys. Zwar war er noch immer vorwiegend als Sänger in der großen und in der Spieloper

beschäftigt; er mußte auch zu Zeiten in großen Tragödien kleine Rollen übernehmen: den Geist in „Hamlet“, den Pförtner in „Macbeth“, die Magistratsperson in den „Räubern“, den Arzt im „Treuen Diener seines Herrn“, den Herbot von Füllenstein im „Ottokar“, den Lionel in der „Jungfrau von Orleans“, den Reichskommissarius im „Götz“ u. dergl. m.; aber nach und nach wurde er ausschließlich in der Posse und Parodie beschäftigt. Am 23. September 1826 spielte er den Staberl in Bäuerles Posse „Die Bürger in Wien“. Darüber schrieb der Grazer Korrespondent der B. Th. (1827, S. 11) in einer den damaligen Nestroy so eingehend charakterisierenden Weise, daß wir seine Worte hierhersetzen wollen:

„Seit kurzem hat Herr Nestroy nebst dem komischen Fache in der Oper und dem Lokalsingspiele auch jenes im Schauspiele betreten, doch wie gleich ergötzlich und verdienstlich er uns dort als Astuccio im „Konzert am Hofe“ (von Auber), Stracks im „Sänger und Schneider“ (von Drieberg), Adam im „Dorfbarbier“ (von Schenck) und Longimanus im „Diamant des Geisterkönigs“ erscheint, hier können wir nicht unbedingt ein günstiges Urtheil fällen. So ist es eigentlich nur eine Reihe von Bonmots, was seine Darstellung des Staberl auszeichnet; aus dieser bildet sich — im allgemeinen gesagt — kein klarer, ins Leben tretender, abgeschlossener Charakter, der sich nach Verschiedenheit der von außen auf ihn einwirkenden Kräfte, Zustände und Verhältnisse nach dem Gesetze der innern Notwendigkeit vielgestaltig bewegt. Das Komische erscheint hier bloß als Aggregat, und während das Einzelne vergnügt, läßt das Ganze den Kenner unbefriedigt. Herr N., welcher nichtsdestoweniger in seinen Leistungen viel Studium und Talent verrät, wird — wir wünschen und glauben es — auf der mit Wahl beschrittenen Bahn nicht zu schnell, nicht zu oft Rasttag machen, doch scheint es, als begnügte er sich gern mit den Lorbeeren, welche der einzelne Effektmoment beschert, während sein Kunstvermögen gar wohl zu der Forderung berechtigt, sein angestrengtes Streben in der Gestaltung der gegebenen Charaktere zur Einheit, Bestimmtheit und — Wahrheit zu konzentrieren. Von diesen ab wendet seine Sorgfalt sich unverkennbar zum größeren Theile der Ausstattung seiner äußeren Erscheinung zu; doch so drastisch sich diese oft im Kostüm und Toilette bewährt, so giebt sich darin die Neigung zur Überladung, ja selbst zur Übertreibung in nicht geringem Grade kund und wird dem gebildeten Zuseher um so fühlbarer, wenn er den Darsteller, wie dies sich nicht selten ergiebt, durch die Last seines Außenwerkes in der Darstellung selbst mehr gehemmt als unterstützt sieht. So war Maske und Anzug des Schulmeisters in dem an diesem Abend gegebenen Lustspiele „Der gerade Weg der beste“ weit außer den Grenzen der Natur und Wahrheit geholt, die Darstellung selbst steif und geniert, vielleicht umsomehr, als sein Äußeres selbst chargiert war. Zwar erregte sein Anblick ebenso oft Gelächter und Bravorufen, als dieser so manchem in die Rolle eingeworfenen Witzwort begegnen muß, selbst wenn die Situation dadurch gestört oder der Charakter auf Augenblicke vernichtet wird; doch einem Komiker von Talent genüge es, weder in dem einen noch in dem anderen Falle einen Theil der Anwesenden lachen zu machen; er setze sich vor, durch das Spiel seiner Laune alle lachen zu machen, folglich auch solche, welche über manches nicht lachen, und dieses erreicht zu haben, nenne er seinen

Triumph. Herrn Nestroy mögen übrigens diese kurzen Andeutungen nicht als Tadel verletzen; er hat zu empfehlend begonnen, um darin mehr als gut gemeinte, wohlbedachte Winke erblicken zu sollen."

Diese etwas zopfige Recension dürfte die Wahrheit über Nestroys damaliges Spiel wohl enthalten; einzelne hier getadelte Eigenschaften, z. B. die Bevorzugung des Einzelwitzes vor dem Gestalten des Ganzen behielt Nestroy noch spät in seiner Wiener Zeit als Schauspieler und als Dichter; aber sein späteres Publikum bequemte sich seinem Kunstgeschmacke an.

Das Repertoire Nestroys nahm nun nacheinander die hervorragendsten Partien des Volksstücks der Zeit auf. Am 15. Februar 1827 spielte er zum erstenmale den Fortunatus Wurzel in Raimunds „Bauer als Millionär", am 3. August den Max Staberl in der Parodie „Staberl als Freischütz" von Artour, am 16. September den Saudlholz in der Bäuerleschen Zauberposse „Der verwunschene Prinz", am 15. Dezember den Zettelträger Papp in der komischen Kleinigkeit in einem Aufzuge „Der Zettelträger Papp", die Nestroy selbst geschrieben hat (das erste Mal, daß sein Name als Autor auf dem Theaterzettel stand), und am selben denkwürdigen Abend spielte er den Sansquartier im zweiaktigen Vaudeville nach dem Französischen: „Zwölf Mädchen in Uniform" von Louis Angely.

Zu dieser Rolle erzählt Friedrich Schlögl in seinen Skizzen über das Wiener Volkstheater folgende hübsche Anekdote: „Stöger in Graz wollte von Nestroys Schwärmerei für ernste Rollen nichts wissen und verurtheilte ihn zum komischen Fach, was den nachmals als „größten Cyniker" deklarierten Mimen innerlich tief verletzte. Aber Stöger ließ nicht nach und theilte ihm Ende der zwanziger Jahre eine Charge zu, die später seine Paraderolle werden sollte. Mein lieber Freund Walter, der in seiner Jugend mit Nestroy in Lemberg, Preßburg und Graz als Schauspieler engagiert war, und der seine letzten Tage als Garderobeinspektor im Wiedener Theater beschloß, schilderte mir wiederholt das „historische Ereignis" in seiner drastisch-eintönigen Weise. Nestroy kam nämlich eines Vormittags zu Walter aufs Zimmer, warf ein Manuskript wütend auf den Tisch und rief: „Jetzt ist's nimmer zum Aushalten, was der Direktor mit mir treibt!" — „Was ist geschehen?" fragte der andere. — „A neuche Roll' hab' i kriegt, schon wieder so a malefiz-komische, mit der i aber nix anz'fangen weiß!" — „Wie heißt sie?" — „Ein' g'wissen Sansquartier soll i spieln; a verruckts, dumms Stück is's, was nix machen wird!" Und der Erzürnte lief mit der Rolle ingrimmig davon. Nachmittags während der Piquetstunde erheiterte sich plötzlich Nestroys Antlitz, und er raunte Walter in die Ohren: „G'rad is m'r 'was eing'fallen, i weiß schon, was i thu'! Der wird si anschaun! I mach' aus dem verfluchten Kerl, den i spieln soll, ein' alten versoffenen . . . Deutschmeister, nachher hab' i g'wiß a Ruah!" Und er hielt Wort. In derbst grotesker Maske und karikiertester Ausführung gab er den undefinierbaren Charakter und das Publikum, anfänglich stutzig, lohnte bald das Wagnis mit frenetischem Beifall."

In einer Grazer Korrespondenz vom 27. Mai 1828 in der W. Th. [1828, Seite 363] heißt es von dieser Rolle Nestroys:

„Auch dieser Herr N., dieser Proteus unserer Bühne, wußte lange als

Komiker die Gunst des Publikums zu gewinnen und ist fortwährend beflissen, sich diese Gunst zu sichern. Er hat Rollen, welche ihm keiner nachspielen dürfte, und wir nennen unter diesen vorzüglich den Sansquartier in den „Zwölf Mädchen in Uniform". Dieses Stück, welches fortwährend mit Beifall bei uns gegeben wird, verdankt diesen Beifall doch hauptsächlich dem über jede Beschreibung komischen Sansquartier. Aber wir tadeln an Herrn Nestroy, daß er oft Charaktere karikiert, welche dies nicht erlauben, und manchen zu freien Scherz sollte sich der wahre Künstler nie gestatten, auch wenn er dadurch die Galerie zum Lachen bringt." *)



Nestroy als Sansquartier.

Dieser Rolle des Sansquartier verdankte Nestroy seine ersten durchschlagenden Erfolge in Wien, im Theater in der Josephstadt; er spielte sie bis in seine letzten Tage, als er im September 1860 von der Bühne des damals von ihm geleiteten Carltheaters Abschied nahm. Im Laufe der vielen Jahre erfuhr die Rolle manche Fortbildung und Erweiterung; zumal die Vorlesung Sansquartiers wurde bereichert.

*) Die Klage über unanständige Scherze Nestroys wiederholt der Korrespondent am 5. Juli 1828 (B. Th., Seite 323, 1828) gelegentlich der Besprechung des Billmann und später noch einmal am 22. August d. J.

Im Jahre 1860 sah auch der größte Kunstrichter unserer Zeit, Friedrich Theodor Vischer, Nestroy in der Rolle des Sansquartier und gab darüber in einem seiner „kritischen Gänge", „Eine Reise", folgenden Bericht:

„Schon 1840 trat mir der Verfall der Volkskomödie unter den Händen Nestroys entgegen. Er ist noch immer da, und ich sah ihn zuerst in einer französischen Posse „Orpheus", die eben viel Glück machte, im Leopoldstädter Theater. Schon das ist bezeichnend, daß das liederliche Stück in Wien überhaupt Eingang fand. Französische Frivolität ist überhaupt erträglich im spezifischen Elemente der spielenden Leichtigkeit, worein die Phantasie auch das Bedenklichste zu tauchen weiß; in der geraden, derben, deutschen Weise wird derselbe Stoff gemein und ekelhaft. Ein Göttercancan (buchstäblich) auf einer deutschen Bühne! Nun aber dieser Nestroy: er verfügt über ein Gebiet von Tönen und Bewegungen, wo für ein richtiges Gefühl der Ekel, das Erbrechen beginnt. Wir wollen nicht die thierische Natur des Menschen, wie sie sich just auf dem letzten Schritt zum sinnlichsten Genuß gebärdet, in nackter Blöße vor das Auge gerückt sehen, wir wollen es nicht hören, dieses kotige „eh" und „oh" des Hohns, wo immer ein edleres Gefühl zu beschmutzen ist, wir wollen sie nicht vernehmen, diese stinkenden Witze, die zu erraten geben, daß das innerste Heiligtum der Menschheit einen Phallus verberge. Ich sah Nestroy noch in den „Sieben Mädchen in Uniform", wo er eine Reihe von schmierigen Wachtstubenzoten über die „Jungfrau von Orleans" losließ. Von unseren Theatern — und wir verstehen doch wohl auch einen Spaß — würde solche Gemeinheit mit Fußtritten gejagt, hier wurde gerade bei den widerlichsten Stellen am meisten geklatscht, und es sitzt vor diesen Vorstadtbühnen zwar nicht das Publikum des Burgtheaters, aber doch wahrlich auch nicht lauter Pöbel; man bedenke aber, daß immer auch Jugend unter den Zuschauern ist, und mache sich eine Vorstellung, wie die Phantasie eines zum Jüngling reifenden Knaben, zur Jungfrau reifenden Mädchens vergiftet werden muß, wo Auge und Ohr solche Dinge sehen und hören. Es bedurfte natürlich eines so bedeutenden Talentes, wie es in Nestroy versumpft ist, um ein Publikum gegen das tiefer und tiefer gehende Versinken ins Gemeine abzustumpfen, den Übergang vom gesunden Lachen ins Meckern des Bocks ihm unvermerkt einzugeben. Einer der Wege zur Verrottung des ästhetischen Gefühls sind die ins Volkslustspiel eingelegten Liedchen (?). Die herkömmliche Sitte, daß der Sänger oder die Sängerin abgeht, wieder hervorgerufen wird und dann auf das schon Gesalzene noch Gesalzeneres bereit haben muß, verdirbt den Gaumen u. s. w."

In seinem Büchlein „Aus Nestroy" (4. Auflage, Wien 1885) hat L. Rosner Nestroys Scherze in der Vorlesung als Sansquartier abgedruckt, auch die zur „Jungfrau von Orleans". Wer diese harmlosen Späße nachliest, der ist wahrlich überrascht über den Zorn Vischers. Es wird uns aber von den wärmsten Verehrern Nestroys bestätigt, daß er im Sansquartier die Grenzen des Erlaubten überschritten hat. Es war dies seine übermütigste Rolle, und es muß nur sehr bedauert werden, daß der große Kunstkenner, der doch selbst Parodist war und Humor hatte, Nestroy nach seinen ausgelassensten Rollen beurtheilte. Wir dürfen uns hier auf das Urtheil eines Kritikers beruhen, der nicht weniger einsichtig

ist als Vischer, auf Ludwig Speidel, der in einem Feuilleton über Nestroy schrieb:

„Wie es eine halbstumme Zeit mit sich brachte, verlegte er (Nestroy) seine halbe Kraft in sein stummes Spiel. Was das Wort unausgesprochen ließ und lassen mußte, gab sein Spiel kund. Er hatte witzige Geberden, spöttische Mienen, ja das Spiel seiner Augen und Augenbrauen war dämonisch und konnte sich bis zum Teuflischen verzerren. Wenn er nun durch seinen Witz nicht selten wahrhaft befreiend wirkte und oft die Besten ihm für ein keck hingeworfenes Wort dankbar waren, so hielt er doch nicht immer die Grenzen des Wohlanständigen ein. Witz ist eine Macht, die sehr schwer handhabt; der Witz strebt nach Souveränität und macht häufig den, der ihn besitzt, zu seinem Sklaven. Leicht opfert dann der Witzige alles dem Spaße und fällt der Gesinnungslosigkeit anheim." Allein derselbe einsichtige Kritiker fügt auch hinzu, nachdem er den Leichtsinn und die Frivolität der Zeit Nestroys gegen die Tugendrichter in Schutz genommen: „Für ein so unglückliches Bewußtsein, das sich hinter dem Anschein der Fröhlichkeit barg, war gerade Nestroy der rechte Mann. Eine gute rechtliche, innerlich weiche Natur — denn ihn, den Unbändigen, bändigte jetzt eine kleine Frauenhand — ging ihm alle Ungerechtigkeit, alles Nichtige, das sich aufbläht, alles Lächerliche, das imponieren will, zu Herzen. Die Form seines Zornes war der Witz, der Sarkasmus und manchmal jene schamlose Entrüstung: der Cynismus. Er stieg die ganze Leiter des Spottes auf und ab, und sein vernichtender Hohn konnte sich momentan bis zu Swiftscher Größe steigern." Unsere Darstellung wird hinlänglich Gelegenheit haben, zu zeigen, daß Nestroy sittlicher Ernst und edles künstlerisches Streben keineswegs mangelten.

Mit seinem dramatischen Erstling hingegen, dem „Zettelträger Papp", scheint Nestroy kein Glück gehabt zu haben; er wurde nur dreimal gegeben und die Zeitungen scheinen kaum Notiz von ihm genommen zu haben.

Dieser Mißerfolg hinderte ihn jedoch nicht, bald wieder mit einem dramatischen Versuch im phantastisch-moralisierenden Geschmacke seiner Zeit hervorzutreten. Er hatte inzwischen den Fortunatus Wurzel in Raimunds „Bauer als Millionär" zum erstenmale 15. Februar 1827), dann den Prinzen Tutu in desselben „Barometermacher auf der Zauberinsel" (30. April 1828) gespielt und also sich mit Raimunds Geschmack, der damals herrschend war, vertraut gemacht.*) So entstand aus der Umarbeitung eines ursprünglich französischen Schauspiels, „Dreißig Jahre aus dem Leben eines Spielers" von Lambert, worin Nestroy mit vielem Beifall den Gastwirt Billmann gab, sein erstes größeres Stück: „Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen", Zauberspiel in zwei Aufzügen (Band X unserer Ausgabe), zum erstenmale aufgeführt in Graz 20. Dezember 1828 zum Vortheile des Verfassers. Darüber finden wir einen interessanten Bericht in B. Th. 1829, Seite 139; hier wird der Titel allerdings anders angegeben: „Des Wüstlings Radikalkur" oder „Dreißig Jahre in der Verbannung", neues

*) In den anderen Raimundschen Stücken spielte Nestroy zum erstenmale: 23. Januar 1829 den Rappelkopf im „Alpenkönig", 24. März 1829 den Nachtigall in der „Gefesselten Phantasie", 14. November 1829 den Florian im „Diamant".

Zauberspiel mit Gesang, Maschinen und Flugwerken vom Benefizianten (Nestroy). Musik von Rott.

„Herr Nestroy sagte in der an das Publikum erlassenen Einladung zu dieser seiner Vorstellung: ‚Es gehört zu den neusten Wiener Moden, daß Benefizianten beiderlei Geschlechts selbst Verfasser ihrer Einnahmsstücke sind. Ich habe es gewagt, diese Mode mitzumachen.‘ Der Erfolg der Darstellung des Stückes selbst hat bewiesen, daß wenn Herr Nestroy diesmal auch wirklich der Mode in mehr als einer Hinsicht gehuldigt hat, er zugleich dem Geschmack des Publikums allerdings zu entsprechen verstand, indem sein in der That nach der neuesten Mode geformtes Zauberspiel nicht nur am ersten Abende durchaus ansprach, sondern in seitherigen öfteren Wiederholungen immer den lebhaftesten Beifall des gefüllten Hauses erhielt. Ist nun gleich diesem Stücke weder in Bezug der zu Grunde liegenden Idee, noch der Anlage, noch der Durchführung absolute Originalität zuzusprechen, erscheint auch die Motivierung der Charaktere wie der Situationen hie und da etwas oberflächlich, ist selbst der Zusammenhang des Grundes zur Folge aus der Handlung nicht immer ganz klar zu ersehen, so ist dieses Zauberspiel doch andererseits mit einem Reichtum frappanter Situationen, Scenen voll drastischen Effekts, Dialogen voll treffender witziger Anspielungen, voll Humor und Laune dergestalt ausgestattet, daß wir dieses Zauberspiel jedem Provinztheater des Inlands als ein Kassastück empfehlen können. Die „Dreißig Jahre der Verbannung“ wurden mit Fleiß und Präzision gegeben. Herr Nestroy als Longinus glänzte als Held des Stückes, die übrigen Charaktere traten zu wenig ins Licht, um über sie mehr sagen zu können, als daß sie zweckmäßig besetzt schienen.“

Mit diesem Erfolge als Dichter konnte Nestroy nun zufrieden sein. Das Stück erhielt sich auf der Bühne; er selbst spielte darin öfter in Graz, dann auf seinen Gastspielen in Preßburg (17. und 18. März 1829), in Klagenfurt (20. Juli 1829), in Wien im Theater in der Josephstadt (4. August 1829). Hier war es indes schon am 22. April d. J. gegeben worden und „der Sammler“ (23. Mai 1829) schrieb darüber: „Diesem Stück war ein günstiger Ruf vorangegangen, denn es gefiel in Graz, seinem Geburtsort, allgemein. Wir können dem Geschmack der Grazer mit gutem Gewissen beipflichten, denn liegt auch dieser Piece nicht wie dem französischen Stücke des Spielers eine so tiefe Idee zu Grunde, so erfüllt es doch seinen Beruf als lokale Posse ehrenvoll“ u. s. f. Als das Stück am 27. April 1832 zum erstenmale im Theater an der Wien durch Direktor Carl mit Nestroy in der Hauptrolle aufgeführt wurde, fand es noch immer großen Beifall, und C. F. Weidmann schrieb in der B. Th. (2. Mai 1832, S. 351): „Herr Nestroy führte die Hauptrolle mit der vollkommensten Wirksamkeit aus. Diese ist zwar zuweilen etwas drastischer Natur, aber daran hat man sich nun schon einmal gewöhnt, und übrigens verdient die Art und Weise, wie Herr Nestroy seine Aufgabe löste, gerechtes Lob. Seine Maske war in allen Abstufungen der Wanderung trefflich gewählt und das Spiel sehr berechnet. Die komische Erscheinung des knabenhaft herausstaffierten Neffen der Frau von Brettnagel, die Unordnung des wandernden Komödianten, die vollendete Lumpenhaftigkeit des Lohnbedienten und die zerfallene Gestalt des Frühgealterten, alles war zweckmäßig und passend.

Herr Nestroy fand allgemein verdienten Beifall und ward am Schlusse gerufen."

Bemerkenswert ist es, daß Nestroys dichterische Thätigkeit ihren ersten Anstoß von dem Bedürfnis des Benefizianten erhält, dankbare Rollen, solche, die ihm auf den Leib geschrieben sind, zu spielen. Minder begabte Schauspieler pflegten sich anläßlich ihrer „Einnahmen" Quodlibets aus ihren besten Rollen zusammen zu „stoppeln" oder „stoppeln" zu lassen. Auch Nestroy hat sich zwei solcher Quodlibets geschrieben, in denen er seine Glanzrollen vereinigte; zuerst 28. Januar 1830 in Preßburg: „Der unzusammenhängende Zusammenhang" in zwei Aufzügen mit sechs Charakteren: Papp, Karl Moor, Aschenmann, Staberl als Physiker, Johanna Land, Winziwinzi. Sodann am 13. März 1830: „Magische Eilwagenreise durch die Komödienwelt," in zwei Aufzügen und mit sechs Charakteren: Strobelkopf, Viktorin, Sansquartier, Staberl als Lord, Spindelbein (in der „Fee aus Frankreich" von Meisl), Bims (in der Parodie „Aline" von Bäuerle). Diese Quodlibets verschwanden indes bald, und von nun an brachte Nestroy zu seiner Einnahme selbständige Stücke; auch war er später zusehends bestrebt, nicht bloß für seine Person, sondern auch für seine Mitspieler dankbare Rollen zu schreiben, zumal für Scholz und Fräulein Weiler, seinen Freund und seine Geliebte. Doch davon später mehr.

Wenige Wochen schon nach seinem Erfolg mit dem „Lumpen" brachte Nestroy am 16. Januar 1829 eine Posse in einem Aufzuge, „Der Einsilbige", zur Aufführung, in der er die Rolle des Siglwachs gab; sie scheint aber durchgefallen zu sein, denn sie wurde nicht wiederholt.

Vom 10. März bis zum 11. April 1829 absolvierte Nestroy ein Gastspiel in Preßburg, das ebenfalls unter der Leitung des Direktors Stöger stand, und spielte da in seinen besten Rollen als Rappelkopf, Staberl, Sansquartier, Longinus, Wurzel, Streicherl („Der falsche Paganini"), Crescendo („Der Gang ins Irrenhaus"), Tobias Unglück („Das Gespenst auf der Bastei") u. a. mit viel Erfolg. Er trat in dieser Zeit allabendlich auf. Ein Preßburger Bericht der Bäuerleschen Theaterzeitung über dieses Gastspiel (in der Nummer vom 16. Mai 1829) lautet:

„Herr Nestroy vom Grazer Theater eröffnete den Cyklus seiner Vorstellungen mit Raimunds „Alpenkönig" und gefiel in hohem Grade als Rappelkopf. Durch die Anwesenheit dieses geachteten Gastes war doch einigermaßen der schon oft und laut geäußerte Wunsch des Publikums, bisweilen Opern oder Lokalpiecen zu sehen, in Erfüllung gebracht. Ferner gab Nestroy den Staberl von Bäuerle" u. s. w. Dann fährt der Korrespondent fort: „Noch sahen wir einmal Nestroys Namen auf dem Theaterzettel, ohne die Rolle zu kennen, die er zu geben versprach; es war zum Benefize des Herrn Langendorfer in Grillparzers ‚Ein treuer Diener seines Herrn', wo Herr Nestroy in der Rolle des Janos, lustiger Rat des Königs, angekündigt wurde. Gewiß, wäre der geehrte Verfasser an unserer Stelle gewesen, die Zuthat dieser neuen Rolle hätte ihn nicht wenig befremdet! Solche kleinliche Kunstgriffe, um auf den geringeren Theil des Publikums zu wirken, sind jeder besseren Bühne unwürdig."

Am 21. April 1829 spielte Nestroy schon wieder in Graz bis zum 30. Juli.

Dann reiste er nach Wien, um in der Josephstadt zu gastieren, wohin ihn wahrscheinlich sein Freund Scholz lockte, der hier beschäftigt war. Obgleich Nestroy seine besten Rollen, den Longinus und Sansquartier und sogar ein eigenes Stück, das Zauberspiel in zwei Aufzügen „Der Tod am Hochzeitstage", zum erstenmale (18. August) gab, scheint er doch keinen besonderen Erfolg gehabt zu haben, denn die Zeitungen erzählen nichts von diesem Gastspiel, und er selbst kehrte wieder nach Graz zurück, wo er bis zum 5. Oktober verblieb. Vom 14. Oktober 1829 bis zum 26. März 1831 spielte er in Preßburg im Engagement mit kurzen Unterbrechungen, die er zu Gastspielen in Wien, am Kärnthnerthor- und im Josephstädter-Theater benützte. Am 21. und 24. Juli 1830 spielte er den Adam (Dorfbarbier) im Kärnthnerthor (am 26. und 27. war er wieder in Preßburg), am 28. und 30. ebenda den Adam und den Schneider in „Sänger und Schneider" und zwar, wie die Wiener Zeitschrift am 10. August 1830 vermerkte, mit Beifall. Ein halbes Jahr später, am 11. März 1831 gastierte er in der Josephstadt in Wien als Sansquartier und Adam im „Dorfbarbier" zum Vortheile des bei Carl bediensteten Theatersekretärs und Schauspielers Franz, und am 26. März spielte er zum letztenmale im Preßburger Engagement. Von da kam er als Gast an das k. städt. Theater in Lemberg, wo er am 8. Mai 1831 [nach einer Korrespondenz der B. Th. 1831, S. 284] als Rappelkopf zum erstenmal auftrat und sehr gefiel. Am 30. August 1831 endlich trat Nestroy zum erstenmale in der Carlschen Gesellschaft im Theater an der Wien auf, welcher er nun bis zum Tode Carls (1854) angehören, und das die Stätte seiner größten Triumphe als Dichter und Schauspieler, aber auch mancher Niederlagen werden sollte. Damit schließen Nestroys Lehrjahre.

* * *

In dem Jahrzehnt, das seit dem ersten Auftreten Nestroys auf der Bühne des Kärnthnerthortheaters verstrichen war, und das er zumeist fern von Wien verbrachte, hatte das Wiener Bühnenleben einen mächtigen Aufschwung genommen und war geradezu zum Führer des deutschen Theaters geworden. Das Burgtheater stand unter Schreyvogels Leitung auf der Höhe seiner Kunst; Grillparzer stand in seinen besten Jahren: Ahnfrau, Sappho, das goldene Vließ, Ottokar, Ein treuer Diener sind aufgeführt worden; auch Bauernfeld war schon mit seinen ersten Lustspielen hervorgetreten. Die Oper stand unter der Leitung des tüchtigen Duport in hellem Glanze; die Tänzerin Fanny Elßler fand ein begeistertes Publikum. Im Jahre 1823 war der tüchtige Carl von München nach Wien gekommen und hatte sich hier festgesetzt. Auf der Wieden gewann er mit seinen Staberliaden großen Zulauf, das kleine Josephstädter-Theater hatte er auch in Pacht genommen und viel Glück mit seinen Schauspielern gehabt, deren wichtigster ihm Wenzel Scholz geworden ist, ein Komiker ersten Ranges in volkstümlichen Stücken. Und im Leopoldstädter Theater leuchtete der Stern Ferdinand Raimunds, der es in diesem dritten Jahrzehnt unsres Jahrhunderts zu einer außerordentlichen Beliebtheit gebracht hatte, nicht nur in Wien, sondern auch in ganz Deutschland. Raimund ward schließlich Direktor des Leopoldstädter Theaters, das vom Besitzer Marinelli auf einen gar nicht bühnen-

verständigen Mann Namens Steinkeller übergegangen war (1829). Raimund vertrug sich aber nicht lange mit ihm und verließ bald diese Stellung, um einträgliche Gastspiele in Deutschland zu machen. Jede Wiederkehr dieses gefeierten Lieblings der Wiener galt ihnen als ein Fest und gab zu neuen Triumphen Raimunds Gelegenheit, die sich in den begeisterten Berichten der Zeitungen jener Jahre wiederspiegeln. Es war die Zeit der höchsten Blüte der Wiener Theaterbegeisterung. War doch auf den Zuschauerraum der Wiener Bühne das ganze öffentliche Leben der großen Stadt beschränkt. Als Volk, als ein zusammengehöriges Ganzes fühlte man sich nur im Theater, und so schmachvoll kleinlich und drückend die Censur der Bühnenwerke von der Regierung geübt wurde, so schützte dieselbe Regierung doch auch anderseits wieder die bevormundeten Bühnen, indem sie z. B. das Verbot erließ, daß in den Abendstunden, in denen die Theater spielten, irgend eine andere öffentliche Unterhaltung stattfinde; keine Virtuosen, keine Volkssänger durften während der Theaterzeit spielen. Die patriarchalische Regierung gewährte den nun einmal bestehenden Bühnen so eine Art von Monopol der Unterhaltung, um sie materiell zu unterstützen. Von der Beschaffenheit des Publikums, das in diesen und in den folgenden Jahren die Zuschauerräume füllte, wissen die Überlebenden in ihren Erinnerungen nur Gutes zu erzählen. Es hat lange Zeit zum Stolze der Wiener gehört, daß man bei ihnen von keinem Pöbel sprechen konnte. Die Wiener Vorstadttheater wurden von allen Schichten der Wiener Bevölkerung, vom Kaiser angefangen bis zum Handwerker herab besucht; das Publikum benahm sich infolge dessen anständig, aufmerksam, still, und so konnte sich nicht bloß im Burgtheater, sondern auch auf der Wieden, in der Leopoldstadt und in der Josephstadt jener feinere Stil der Schauspieler ausbilden, der auch auf das Wort so viel Gewicht legt, auf das Wort in seinem sachlichen Inhalt und seiner schauspielerischen Ausdrucksweise. Bei der andächtigen Stille, die da herrschte, fiel eben keine Silbe des Schauspielers unbemerkt zu Boden, man horchte auf jeden Witz und jedes Wortspiel. Diese Beschaffenheit des Wiener Publikums macht uns vieles in den Höhen und Niederungen der dramatischen Litteratur jener Tage begreiflich. Wir verstehen, warum Grillparzer das Urtheil des Wiener Publikums als das Urtheil der naiven Menschennatur so hoch stellte, daß er sich ihm nur allzusehr unterwarf und Stücke für mißraten hielt, die dieses Publikum nicht beifällig aufnahm. Wir verstehen, daß Bauernfelds Dialog, der der beste Theil seiner Lustspiele ist, sich auszubilden vermochte: er wurde eben gewürdigt; und wir verstehen schließlich auch, wie Nestroys Stil, der auch auf den Wortwitz und auf den Dialog so viel mehr Gewicht, als auf alles andere im Stück legte, hier sich zu dem ausbilden konnte, was er schließlich war. Von den vielen Schilderungen dieses Theaterpublikums jener Zeit ist keine so lebendig, als die des Meisters in der Sittenschilderung des Wiener Volkes, Friedrich Schlögls, die sich in seinen schon angeführten Erinnerungen an das „Wiener Volkstheater" (S. 10—11) befindet; wir wollen sie darum hierhersetzen.

„Die Zeit ist eine andere geworden" — so schreibt Schlögl im Spätherbst 1883 —, „als wie sie anno Bäuerle, Meisl und Gleich war, und wenn auch die alte Garde des unvermischten Wienertums, die ehrenwerten Familien derer von

‚Grammerstädter, Biz, Hartriegel und Schwenninger‘ ihrem ererbten Theaterdrange insofern Genüge leisten, als sie bei einer Première im Fürstschen Musentempel (im Prater) oder bei einer Reprise der ‚beiden Grasel‘ in der Josephstadt nie zu fehlen pflegen, so ist doch das Gros ihrer Kompatrioten durch die mannigfaltigsten Beweggründe — worunter die horrende Vertheuerung dieses Vergnügens nicht zu vergessen — von dem Wege ins Theater längst abgelenkt worden und widmet die freie Zeit einem Tapper, einer Heurigenkost oder den Produktionen einer Volkssängerfirma, die just en vogue ist — Zeit und Menschen sind anders geworden. Da es für Wien und den Vormärz nichts zu reden gab, als was im Theater Neues los sei, ob Franz Wallner oder Eduard Weiß den unvergeßlichen Raimund besser kopiere; ob Fröhlich in die ‚Burg‘ komme; ob Scholz wegen eines Extempore gestraft werden könne; ob der famose Lumpazius Reizenberg wirklich als ‚erster Hamlet‘ gelte; ob die Condorussi und die Weiler ihre Rollen nicht doch tauschen werden; ob die Karoline Müller thatsächlich in jeder Vorstellung neue Toiletten wähle; ob Flottwell so und nicht anders gespielt werden dürfe, als wie ihn Nolte gab; ob Stahl mit den vielen Aufsitzern einverstanden sei, die ihm Nestroy täglich bereite; ob es Binders persönlicher Wunsch gewesen, als Masaniello auf einem hölzernen Pferde zu erscheinen; ob Döbler die Sträußchen im Ärmel oder in der Brusttasche versteckt habe; ob die ‚Cachucha‘ der Fanny Elßler ‚Kakuka — oder Katschuka — oder Katschutscha — oder Tschatschutscha — oder Tschakutscha — oder Tschaschuka‘ ausgesprochen werde; ob Othello braun oder schwarz zu geben wäre; ob Carl recht gethan, den ‚Leim‘ an Werndle abzugeben 2c. 2c. — als man sich noch mit solchen theatralischen Lappalien übereifrig beschäftigte und sich damit heiser disputierte; als ganz Wien in zwei feindliche Lager getheilt war, in die ‚Lutzeraner‘ und ‚Hasseltianer‘; als die Pischekanhänger mit den Verehrern Staudigls rauften und sich gegenseitig die Köpfe blutig schlugen — da hatten es die Theater noch gut, das Interesse dafür war ein allgemeines, ein intensives; man sprach nur vom Theater und lebte nur für das Theater.“

Diese ergötzliche Schilderung der Wiener „Backhendl-Zeit“ vermag uns die Luft fühlbar zu machen, in die Nestroy sich nun nach langer Abwesenheit zu seiner großen Befriedigung versetzt sah. So ganz harmlos lebensfreudig, wie zur Zeit Ignaz Schusters und der ersten Triumphe Raimunds als Dichter war man in den dreißiger Jahren in Wien jedoch auch nicht mehr. Das System des vielschreibenden Selbstregierers Franz I. hatte seine Schwächen inzwischen fühlbar offenbart. Ingrimmig empfand man den Druck der Censur, das Verbot der Büchereinfuhr, das allerdings nicht sehr geachtet wurde, die politische Unmündigkeit, das Zurückbleiben hinter der großen Entwicklung der anderen europäischen Staaten. Man fing in diesen letzten Regierungsjahren des Kaisers Franz an, sich seiner Harmlosigkeit zu schämen. Die Pariser Julirevolution, die Deutschland in Gährung versetzte, ließ auch die Wiener nicht gleichgültig; früher hatte man, getreu den Wünschen von oben, die Revolution gehaßt; jetzt begann der Spott gegen die Bureaukraten, die alle geistige Regung niederhielten, sich Luft zu machen. Die Selbstverhöhnung des Wieners hat in diesen Jahren des stillen Zornes ihren Anfang genommen. Im Theater zeigte sich diese Wandlung der öffentlichen Stimmung

durch die Abkühlung Raimund gegenüber. Nicht etwa, daß er persönlich irgendwie minder wäre verehrt und geliebt worden, aber man war des Zauberns auf der Bühne, der Feen= und Magierwelt satt geworden. Ende der Zwanzigerjahre hatte Raimund mit „Moisasurs Zauberfluch“ und der „Gefesselten Phantasie“ selber des Guten zu viel in der Allegorie und Feerei gethan. Diese Stücke griffen trotz poetischer Schönheiten nicht mehr so recht durch, und er hat darum auch im „Verschwender“ die übernatürliche Welt auf ein bescheideneres Maß beschränkt, selbst also schon den Weg betreten, den das Wiener Volksstück nach ihm verfolgte. Mehr aber noch als die Irrtümer dieses Genies hatte die Überproduktion an Zauber= und Gespenstergeschichten auf der Bühne eine Übersättigung erzeugt, der schließlich die ganze Gattung zum Opfer fiel. Doch ging dieser Übergangsprozeß sehr langsam vor sich; Raimund wurde von Carl bei seinen Lebzeiten zwar nicht gewonnen, nach seinem Tode aber nahm Carl alle Raimundschen Stücke in sein Repertoire auf. Man darf erst in das Jahr 1840 die völlige Abwendung von Raimund setzen, die freilich seine Auferstehung in unseren Tagen nicht hinderte. Nestroy machte diese Wandlung des Geschmackes als Führender mit und wurde bald der anerkannt erste Lokaldichter Wiens — ein „Lokal“dichter freilich, dessen Stücke die Runde durch ganz Deutschland machten und sogar in fremde Sprachen übersetzt wurden. Das werden wir nun in der folgenden Erzählung seiner überaus fruchtbaren und erfolgreichen Bühnenthätigkeit zu berichten haben.

* * *

An das für Carl und das Wiener Volkstheater so bedeutsam gewordene Engagement Nestroys und der Weiler, die er 1828 in Graz kennen gelernt haben dürfte und die sich seither bis an sein Lebensende nicht mehr von ihm trennte, knüpft sich eine vielverbreitete Anekdote, die Friedrich Kaiser („Unter fünfzehn Theater=direktoren“, S. 24) also erzählt:

„Der günstige Erfolg, welchen Nestroys (und der Weiler) Gastspiel als Sansquartier und Adam in der Josephstadt hatte, bewog Carl, dem Paare Anträge zu machen. Nestroy begehrte nicht mehr als einen Jahresgehalt von zwölfhundert Gulden und diese Forderung schien dem (als geizig verrufenen) Direktor — überspannt! Da aber Nestroy bereits auch vom Kärthnerthortheater den Antrag erhalten hatte, sich als Buffo engagieren zu lassen, ließ er sich auf ein weiteres Feilschen nicht ein, wechselte nur einen Blick des Einverständnisses mit seiner Gefährtin, verließ mit einem kurzen ‚Gehn wir!‘ das Bureau Carls und ging geradenweges dem Opernhause zu, wo der Kontrakt bereits zur Unterschrift vorlag. Davon wurde Carl erst in Kenntnis gesetzt, nachdem sich Nestroy bereits entfernt hatte, und, Gefahr im Verzuge sehend, beauftragte er augenblicklich seinen Sekretär Franz (zu dessen Benefiz Nestroy in der Josephstadt gespielt hatte), sogleich den Fortgegangenen nachzueilen und alles aufzubieten, sie zurückzubringen. Franz schlug selbstverständlich den Sturmschritt ein, ereilte das Paar glücklicherweise noch auf der Brücke und bot nun seine ganze Überredungskunst auf, um es zur Rückkehr zu bewegen, was ihm endlich auch gelang. Und so schlossen denn Nestroy und die Weiler am 23. August 1831 auf Grundlage der ursprünglich von ihnen

gestellten Bedingungen ihre auf mehrere Jahre lautenden Verträge mit Carl ab." So hat denn wieder einmal der Zufall Weltgeschichte gespielt; denn wenn Franz nicht so flinke Beine gehabt hätte, so hätte Nestroy den Kontrakt in der Oper unterschrieben, wäre Baßbuffo geworden, hätte keinen Anlaß gehabt, Carl mit Komödien zu versorgen, und wenn er gedichtet hätte, so würde er im Geschmack jener Bühne geschrieben haben, an der er eben angestellt war — kurz, ohne die Geschwindigkeit des Sekretärs Franz wäre Nestroy nicht — Nestroy geworden! Und der Herr Sekretär verfehlte auch niemals, die Zuhörer seiner Expektorationen daran zu erinnern. „Ja, wenn ich nicht wär'! Wo wär' Nestroy!" Und im Grunde hat er ein Recht gehabt, sich zu kränken, daß man so wenig Notiz davon nahm. Dem Biographen aber ziemt es, der Flinkheit des stets auf seinen Vortheil bedachten Theatersekretärs, von dem in Theaterkreisen leider immer mit „Franz heißt die Kanaille" gesprochen wurde, gebührend zu gedenken.

Schon am 30. August 1831 fand Nestroys Debut im Wiedener Theater statt, worüber der Referent der B. Th. (8. September 1831) sehr warm berichtete:

„Der Empfang, der Nestroy zu theil wurde, war sehr auszeichnend. Zuerst zeigte er sich in dem bekannten kleinen Lustspiel ‚Der Gang ins Irrenhaus' von Herzenskron als Maestro Crescendo. Die Durchführung dieser Rolle war recht befriedigend, mehrere Momente wurden mit stürmischem Beifall aufgenommen und der Darsteller zum Schlusse gerufen . . . Herrn Nestroy muß ein treffliches Organ, viel konversationeller Anstand, eine sehr empfehlende Gestalt und noch ein anderes für die Bühne sehr wichtiges Talent, nämlich jenes des Gesanges zuerkannt werden, und es ist kein Zweifel, daß das Theater an der Wien eine vorzügliche Acquisition in ihm macht, durch welche es dem Publikum noch manchen heiteren Genuß bereiten wird. In den darauf folgenden ‚Zwölf Mädchen in Uniform' — Herr Direktor Carl hat die sieben um fünf vermehrt — entwickelte Herr Nestroy sein schönes Talent in einem noch weit höheren Grade, seine Darstellung des Sansquartier muß zu den besten komischen Produktionen dieser Bühne gerechnet werden. Der Gast entwickelte hier eine solche Freiheit und Ungezwungenheit, als ob er bereits bei uns heimisch wäre, und ohne Zweifel ist es dem Umstande zuzuschreiben, daß er aus der eben nicht sehr bedeutenden Rolle einen so durchdrungenen und kräftigen komischen Charakter zu entwickeln vermochte. Die reiche und wohlberechnete Nüancierung, das Originelle der ganzen Haltung bürgen uns für ein ungewöhnliches Talent."

Nestroy siegte also gleich beim ersten Auftreten im Theater an der Wien und es will mit diesen Zeitberichten nicht ganz stimmen, wenn der sonst vertrauenswürdige, wenn auch herb kritische Friedrich Kaiser (S. 26) aus seiner Erinnerung berichtet: „Im Anfange übte Nestroy sowohl als Darsteller als auch als Volksdichter eine mehr befremdende als zufriedenstellende Wirkung auf das Publikum. Seine Komik war zu grotesk, zu sehr abweichend von der Weise aller bisherigen Komiker der Volkstheater, sein Witz zu scharf, zu ätzend, zu cynisch, als daß man seine Stücke als einen Ersatz für die immer vom Hauche der Poesie belebten Produkte Raimunds, welcher zur selben Zeit noch als Vorbild aller Volksdichter galt, hätte annehmen wollen." In diesen Sätzen unterschiebt Kaiser dem

Debütanten von 1831 den Cyniker Nestroy aus den fünfziger Jahren. In Wirklichkeit fühlte man in der Saison 1831—32 diesen Gegensatz zwischen Raimund und Nestroy noch lange nicht heraus. Im Gegentheil! als am 7. Februar 1832 Nestroys erstes Wienerstück, „Der gefühlvolle Kerkermeister“ oder „Adelheid, die verfolgte Wittib“ (Bd. X unserer Ausgabe) eine Parodie von „Adelheid in Frankreich“, eines damals beliebten Ballets, aufgeführt wurde, da war sein Erfolg so durchschlagend als nur möglich, und die große Überraschung, die Nestroys Talent den Wienern bereitete, spiegelt sich dramatisch lebhaft in der wiederholten und stets mehr lobenden Besprechung des unter großem Zulauf zwei Wochen lang täglich gespielten Stückes, die B. Th. brachte.

Am 8. Februar 1832 schrieb sie: „Die Parodie, welche Madame Kneisel gestern im Theater an der Wien zu ihrem Vortheile gab, ist mehr eine Parodie durch die Darstellung als durch die Bearbeitung, d. h. die Hauptmomente des Stückes werden vorzüglich durch das Spiel parodiert, welches durch Herrn Carl (Kerkermeister) und Madame Kneisel (Adelheid) einen besonderen Grad von Wirksamkeit erhält. Wir bezeichnen vorläufig die Rettungsscenen; in diesen wird die Parodie durchaus auf die Geberden angewendet und die Musik begleitet diese äußerst effektvoll. Das Ganze ist nach Art des ‚Roderich und Kunigunde‘. Es konnte an Beifall nicht fehlen. Das Haus war außerordentlich voll und Carls Spiel und Arrangement [er war auf dem Zettel als Arrangeur genannt] müssen meisterhaft genannt werden. Am Schlusse wurden Herr Carl und Madame Kneisel lärmend gerufen . . .“ In dieser ersten Anzeige wird Nestroy, der Verfasser der Parodie, nicht einmal genannt! Alle Ehren fallen dem Direktor Carl zu. Tags darauf kommt die B. Th. wieder ausführlich auf das Stück zu sprechen, konstatiert den Beifall auch am zweiten Abend und sagt von Nestroy: „Das Stück betreffend ist es in mehreren Scenen nicht allzu zart gehalten. Herr Nestroy, der Verfasser, liebt das Groteskkomische, wovon auch seine komische Rolle Zeugnis gab, allein recht viele Momente sind ergötzlich, wozu wir die erwähnten Kerkerscenen und alle Hauptscenen des Balletts rechnen. Die Musik ist trefflich. Wir prophezeien dem Stücke zwanzig Wiederholungen nacheinander, N.B. wenn es die Gesundheit des Herrn Carl aushält.“ Das Stück muß aber doch noch mehr von sich reden gemacht haben, denn am 13. Februar kommt die B. Th. wieder darauf zurück: „Die Parodie wird noch immer bei überfüllten Häusern fortgegeben. Die Beliebtheit der Benefiziantin und der Umstand, daß der als Darsteller und Bühnenleiter gleich gewandte und beliebte Direktor dieses Theaters, Herr Carl, zum erstenmale nachdem er wegen Gesundheitsumstände durch einige Zeit die Bühne verließ, wieder aufgetreten, ließen zwar für den ersten Tag einen sehr zahlreichen Zuspruch erwarten; allein daß das Stück immer mit wachsender Theilnahme und zwar schon siebenmal nacheinander aufgeführt wird, beweist, wie amüsant es sein muß. Der Beifall ist immer laut und allgemein; denn so vortrefflich als das pantomimische Ballett ‚Adelheid von Italien‘ im dem k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthor und seines Erfinders würdig in Scene ging, ebenso gelungen wird die Parodie in ihrer Art und mit derselben Präzision ausgeführt“ u. s. f. Damit nicht genug bringt B. Th. am 15. Februar wiederum eine ausführliche Besprechung: „Die

Aufführung dieser Parodie befriedigte aufs vollkommenste, ja überraschte sogar und besonders jenen Theil des Publikums, welcher bereits die Vorstellung des herrlichen tragischen Balletts ‚Adelheid von Frankreich‘ gesehen hat . . . Herr Nestroy (als Dalkopatschino) befriedigte heute ganz besonders, indem er durch vorzügliches launiges Spiel sein Talent zur Komik hinlänglich zeigte, besonders launig sein Liedchen im dritten Akte, nachdem Adelheid seinen ihr gemachten Liebesantrag mit Verachtung verschmäht. Er mußte es dreimal wiederholen und der hierauf erfolgte lärmende Beifall dürfte diesem braven Komiker wohl hinlänglich zeigen, wie sehr sein eifriges Bemühen, die Gunst des Publikums gänzlich zu erreichen, auch anerkannt wird.“ — In diesem wohlwollenden Protektortone haben die Zeitungen nicht lange mehr gesprochen; Nestroy imponierte ihnen bald.

* * *

Das Repertoire, das Carl auf seinem Theater unterhielt, war so mannigfaltig als nur möglich. Mit Ausnahme der Oper wurden alle Arten des Dramas gespielt: Hamlet und Fiesko, Wilhelm Tell und Ahnfrau, das Leben ein Traum und Traum ein Leben, Ritterstücke und Spektakelkomödien, historische Dramen von Raupach und Steigentesch, auch Kunstreiter und Mimiker, wie Klischnigg und Lawrence, durften sich in Carls Theater produzieren, die Gesellschaft der indischen Bajaderen spielte einen Monat lang in diesem Hause, und dazu wurde das Volksstück in allen Arten gepflegt: von der Staberliade angefangen bis zur Allegorie Raimunds. Es wurde alles gespielt, was Aussicht auf Kassenerfolg hatte; denn Carl war vor allem ein guter Rechenmeister.

Es wird ihm auch arge Knauserei in der Bezahlung der von ihm abhängigen Schauspieler und Dichter nachgesagt; er soll zumal Scholz, der ihm so viel Volk ins Theater lockte und die Kassen füllte, gedrückt haben. Der Wiener Volksdichter Friedrich Kaiser, der ohne Rückhalt Carls ungewöhnliches Talent zur Theaterdirektion anerkennt und ihn wegen seiner strammen Disziplin einen Musterdirektor nennt, beklagt sich am meisten über Carls rücksichtslosen Geiz in der Honorierung der Dichter. Nicht mehr als zwanzig Gulden gab zu dieser Zeit (1835) Carl für ein Stück, mochte es Nestroy oder Kaiser geschrieben haben; hatte es Erfolg, so gewährte er dem Dichter „Einnahmen“, d. h. den Reinertrag der fünften und elften Vorstellung und dann etwa noch die Einnahme von der zwanzigsten Vorstellung, die er aber — sagte man —, um das Geld zu sparen, gar nicht mehr veranstaltete. Im Widerspruch zu diesen Klagen Kaisers spricht sich Holtei in seinen Erinnerungen „Vierzig Jahre“ ehrenrettend über Carl aus; er will ihn in Geldsachen immer sehr anständig gefunden haben.

Wie der erste Vertrag Nestroys mit Carl lautete, wissen wir nicht; aber aus einem „Protokoll der Einnahmen“ Nestroys, das uns in seiner Handschrift vorliegt, können wir doch Einsicht in seine finanziellen Verhältnisse gewinnen, wenn auch das „Protokoll“ nur dreiundeinhalb Jahre (1839—1842) umfaßt.

Demnach hatte Nestroy (zusammen mit der Weiler) im Kontraktjahre, das vom 15. November 1839 bis 15. November 1840 lief, eingenommen:

Gage . . .	2400	Gulden	C. M.
Spielhonorar	865	„	„
Stückhonorar	620	„	„
Benefizien	1349	„	„
Stückverkauf	600	„	„
Gastrollen	1092	„	„
Totalsumme	6926	„	„

Im folgenden Jahre stieg die monatliche Gage auf 241 Gulden 40 Kreuzer C. M.; die Einnahmen waren in Summa allerdings geringer (nur 5731 Gulden), doch aber nur, weil die anderen Posten niedriger ausfielen. Im Jahre 1842 wurde die Monatsgage Nestroys auf 300 Gulden C. M. erhöht. Als er am 24. November 1841 sein „Mädl aus der Vorstadt“ aufführte, erhielt Nestroy eine „Gratifikation“ von 150 Gulden, ein Stückhonorar von 50 Gulden für den ersten Abend, 10 Gulden für den zweiten und dann abwechselnd für jede Aufführung je 5 und 10 Gulden Stückhonorar, abgesehen vom allabendlichen Spielhonorar von 3 Gulden, so daß er im Monat Dezember 1841 allein 611 Gulden bezog. Das Stück verkaufte er nach auswärts und bezog dafür einmal 306 Gulden, dann 145 Gulden.

Am 10. März 1842 wurde seine Posse „Einen Jux will er sich machen“ aufgeführt, die erste Vorstellung, wie zumeist, als Benefiz für Nestroy; das allein brachte ihm 720 Gulden C. M. ein; das Stückhonorar von Carl betrug bis Ende März 155 Gulden; für den Verkauf des „Jux“ nach auswärts nahm er bis Ende April 368 Gulden C. M. ein — das sind Summen, die allerdings lange nicht die Höhe modernen Lohnes für Bühnenerfolge von der Nachhaltigkeit der Nestroyschen Stücke erreichen, aber für die damalige Zeit hatte ein Einkommen von über 6000 Gulden jährlich denselben Wert wie heutzutage 20000 Gulden.

Es war vornehmlich die Klugheit der wirtschaftlichen Weiler, die es verstanden hat, bei neuen Kontraktschlüssen den gutmütigen Nestroy vor der berechnenden Knauserei Carls zu schützen. Dieser ökonomischen Kunst der Weiler hat Nestroy auch noch in seinem Testament dankend gedacht, wie wir sehen werden. Wenn man die große Fruchtbarkeit Nestroys als Dichter überschaut und an seine außerordentliche Beliebtheit als Schauspieler denkt, die ihn nach wenigen Jahren zum Beherrscher des Carlschen Repertoires gemacht hatten, dann begreift man, daß Carl im eigenen Interesse die steigenden Ansprüche seines wertvollsten Mitgliedes befriedigen mußte.

Gleich das erste Jahr von Nestroys Wiener Thätigkeit war außerordentlich fruchtbar. Bis zum Jahrestage seiner mit so großem Erfolge aufgeführten Parodie „Der gefühlvolle Kerkermeister“ kamen nicht weniger als fünf neue Stücke von ihm zur Aufführung, die im ganzen eine gute Aufnahme fanden und viele Wiederholungen erlebten. Es waren zumeist Parodien auf Werke, die in anderen Theatern Erfolg gehabt haben, oder im allgemeinen auf Lieblingsmotive der Bühnenmode jener Zeit. Bevor Nestroy zu eigenen originellen Schöpfungen gelangte, setzte er sich in einen spottenden Gegensatz zum Geschmack seiner Zeit und

begoß die leicht entflammte Begeisterung der guten Wiener für Werke, die durchaus nicht über jeden Tadel erhaben waren, mit der Lauge seines Witzes. Dieser geht, so barock und veraltet er uns jetzt auch in Einzelheiten erscheinen mag, mit Scharfblick auf die Schwächen der verspotteten Dinge ein und entbehrt nicht der Tiefe; wenn auch die künstlerische Form bei der Raschheit der Arbeit nicht tadellos geraten konnte, so sind diese Parodien doch immer reich an lustigen Scenen; die ursprüngliche dramatische Begabung Nestroys zeigt sich im witzsprühenden Dialog, der in seinen Parodien viel lebhafter ist, als in den verhöhnten Originalen, sodann im Reichtum an wirksamen Situationen. Der Ton dieser Stücke ist derb wienerisch; die Sphäre, in der sie spielen, die des niederen Volkes mit seinen kleinen Tagessorgen, mit seinem kleinen Schatz überlieferter Weisheit, mit seinem Aberglauben, aber auch mit seiner urwüchsigen Heiterkeit und Lebenslust.

Am 23. März 1832 — also schon sechs Wochen nach dem „Kerkermeister" — brachte Nestroy eine Parodie auf das Aschenbrödelthema zur Darstellung: „Nagerl und Handschuh" oder „Die Schicksale der Familie Maxenpfutsch" (Bd. X). Wir erinnern uns, daß er in Rossinis „Cenerentola" sehr oft gesungen hatte. Nach einer Notiz der B. Th. vom 3. April machte das Stück volle Häuser und erhielt sich lange Zeit ununterbrochen auf der Bühne. Die Wiener Zeitschrift schrieb darüber (5. April): „Das Stück ist nichts mehr und nichts weniger als die Parodie der in allen möglichen dramatischen Gestalten schon vorgekommenen Geschichte des gemißhandelten, nachher auf den Thron erhobenen Stiefkindes Aschenbrödel, und diese Parodie besteht wiederum in nichts anderem, als daß der höchst biegsame Stoff mit Beibehaltung derselben Personen, Charaktere und Begebenheiten aus seiner ursprünglichen Sphäre in eine andere, der gedankenlosen Lachlust heimischere herüber- oder vielmehr herausgenommen ist. Über die Prozedur selbst wollen wir uns nicht auslassen, indem es, bei der entschiedenen Vorliebe des Vorstadtpublikums für dergleichen Popularisierungen ernster Gegenstände, sehr übel angebracht wäre, das Wesen und die Grenzen der Parodie bestimmen zu wollen. Es fragt sich allein, ob der Zweck des Verfassers, den er vernünftigerweise haben konnte, nämlich Lachen zu erregen, mit Erfolg und mit Witz erreicht worden ist." Den großen Erfolg beim Publikum gesteht dann der Referent zu, an Witz jedoch, meint er, stehe diese neue Parodie dem „Kerkermeister" nach, „auch streifen mehrere Einzelheiten, und meistens die für den beabsichtigten Zweck dankbarsten, nicht selten über die Grenze des sittlich Erlaubten hinaus." Furore muß nach den übereinstimmenden Berichten der am Schluß des zweiten Aktes von Scholz, Nestroy und Hopp getanzte Pas de trois im elegantesten weiblichen Ballkostüm gemacht haben. „Es gab wohl keinen unter den Zuschauern" — sagt der gestrenge Recensent der W. Z. — „den die steife Unbehilflichkeit Hopps, die riesige Gestalt Nestroys und das kirschbraune steinerne Gesicht Scholzens, alle drei im modernsten weiblichen Ballputz, nicht wenigstens einen Augenblick aus der Fassung gebracht hätten." Schließlich machte er folgende wichtige Bemerkung: „Den unbedeutendsten, wenigstens für seine Persönlichkeit undankbarsten Part hatte Herr Nestroy sich selber zugetheilt, in der Rolle des jungen Ehestandskandidaten (Ramsamperl). So sehr komisch Herr Nestroy sein kann in Partien, wo er als Kari-

katur in abenteuerlich übertriebener Maske auftritt, so durchaus unwirksam und unkomisch ist er, wo er in seiner eigenen Gestalt zu erscheinen hat.“ Damit stimmt auch das Referat der B. Th. überein.

Am 3. Mai 1831 wurde Herolds komische Oper „Zampa“ oder „Die Marmorbraut“ zum erstenmale in Paris gegeben und verbreitete sich schnell über ganz Europa. Auch in der Josephstadt fand „Zampa“ großen Beifall, und alsbald wurde auch im Theater an der Wien eine neue parodierende Posse (Bd. IX), „Zampa, der Tagdieb“ oder „Die Braut von Gips“ in drei Aufzügen von Johann Nestroy, aufgeführt. Sie fand in Wien nicht geringeren Beifall als das Original selbst, und wenn wir jetzt beide Textbücher vergleichend lesen, dann erkennen wir die Berechtigung eines Satzes in der Recension der B. Th. vom 28. Juni 1832 an, der da lautet: „Wer das parodierte Original kennt, der wird gestehen müssen, daß sowohl Musik als auch Text glücklich travestiert und durch die Travestie die Mängel beider zur Erscheinung gebracht wurden.“ Wir wollen bei dieser Parodie etwas verweilen, um an diesem Beispiel den parodistischen Stil Nestroys zu erläutern; doch können wir nur die Parodie der Handlung und der Charaktere betrachten, nicht aber die der Musik.

In der Heroldschen Oper ist Zampa ein sizilianischer Korsar, der den Grafen Lugano gefangen nahm. Er kommt ans Land, um des Grafen Tochter Camilla mit der Drohung sich gefügig zu machen, daß ihr auf dem Seeräuberschiff festgehaltener Vater nur dann frei werde, wenn sie ihn heirate; jeder Versuch, ihn, Zampa, zu töten, hätte den Tod des Alten auf dem Schiff zur Folge. Nun ist Camilla die Braut des Alphons von Monza, eines Bruders Zampas, ohne daß dieser etwas von der Verwandtschaft weiß. Alphons ist ein ebenso schwächlicher Charakter, als Zampa ein roher Prahlhans ist, gemeinsam ist ihnen nur die verliebte Verzückung. Im entscheidenden Augenblick, als Alphons sich dem Paare Zampa und Camilla auf dem Wege zum Traualtare mit dem Schwert in der Hand entgegenstellt, kommt eine königliche Botschaft, die den Seeräuber Zampa zum Befehlshaber der Schiffe gegen die Ungläubigen macht und der gerechten Rache des Volkes ihn und seine Gesellen entzieht. Camilla aber wird in andrer Weise der Umarmung des gehaßten Räuberhauptmanns entzogen. Zampa steckt im Übermut des Gelages einer Marmorstatue einen Ring an den Finger; als er ihn ihr wieder abnehmen will, schließt die Statue — es ist das Bild seiner treulos verlassenen Alice — die Hand, natürlich zum Entsetzen aller Anwesenden. Gleichwohl verbindet sich Zampa mit Camilla; in der Brautnacht erinnert sie ihn an sein Versprechen, sie unberührt zu lassen; er will es nicht halten; sie stürzt vor einem Madonnenbilde betend nieder, Zampa auf sie zu . . . Da wird es finster, an Camillas Stelle erscheint die Marmorstatue, unter Blitz und Sturm verschwindet sie mit dem Bösewicht. Der Palast stürzt zusammen. Schließlich erscheint in veränderter Scene Camilla mit ihrem geliebten Alphons, ihr Vater landet, sie stürzt ihm mit dem Rufe: „Mein Vater!“ zu Füßen, und er breitet segnend die Hände über das Paar.

Das komische Element in dieser schauerlichen Oper wird durch zwei Nebenfiguren vertreten, durch Camillas Dienerin, Namens Ritta, und Zampas Boots-

mann Daniel Cupuzzi. Ritta ist die von Daniel treulos verlassene Frau; sie hat sich mit Dandolo, einem Diener im Hause ihrer Herrin, verlobt; ihre Hochzeit ist so wie die der Herrin schon festgesetzt, da taucht der treulose Gatte sehr ungelegen wieder auf, und das giebt Anlaß zu heiteren Scenen.

Und nun Nestroys Parodie davon. Im Geschmacke der Volksbühne jener Zeit wird eine Fee Clarina und ihr Feind, der Zauberer Obscurus, in die Handlung verflochten (an Stelle der Madonna des Originals). Zampa ist Hauptmann der Tagdiebe und noch viel mehr Prahlhans als der Hauptmann der Seeräuber. Aus der schmachtenden Camilla macht Nestroy ein noch viel mehr verliebtes Gänschen Camillerl, das mit noch weniger begreiflicher Leidenschaft an ihrem Bräutigam hängt; sie ist die Tochter Guckanos, eines reichen Makkaronifabrikanten, und ihr Bräutigam heißt Paphnutzi di Salamucci, ist Sohn eines sizilianischen Salamifabrikanten, ein feiger Simpel in Folio. Aus Camillas Dienerin Ritta macht Nestroy „ein vertrautes Stubenmädel" Ritti; aus dem Bootsmann Daniel den „Privatgeschäftsführer der Tagdiebe" Damian, den alles reut, was er thut und auch was er nicht thut; aus dem Verlobten Rittas, Dandolo, macht die Parodie den ersten Gesellen Dandoli in der Makkaronifabrik. Die Handlung der Parodie folgt beinahe Scene für Scene jener des Originals, nur freilich in anderer Tonart.

Zampa, der Tagdieb, hat im Wirtshaus „zum quadrillierten Sturm" Camillerls Vater festgetrunken und kommt nun mit seinen Gesellen, die Braut dem Paphnutzi wegzufischen; wenn dem Zampa 'was geschehen sollte, so wird der Vater Guckano mit drei Seidel Branntwein zu Tode berauscht; dies die Parodie des Hauptmotivs; doch ist der Hauptspaß natürlich auf das Spiel der wunderbaren Statue aufgespart. Die von Zampa verlassene Alice Monzi des Originals, die noch als Marmorbild sich rächt, ist zum verlassenen Stubenmädel Bianca der Fee Clarina geworden, dessen gipserne Statue im Hause Guckanos steht. „Wenn einer alle Stubenmädel heiraten wollt', die er zu Fall gebracht . . .!" Das ist des Tagdiebs Zampa Moral. Die gipserne Statue benimmt sich viel energischer als die Marmorstatue. Als Zampa das billige Badener Verlobungsringel, das er ihr beim Gelage höhnisch an den Finger schob, wieder herunternehmen will, erhebt sie den Arm, giebt ihm eine Ohrfeige und schließt die Hand so, daß es nicht möglich ist, den Ring zu nehmen. Als darauf Zampa den Schrecken überwindet und seinen Gesellen die Absingung des Trinklieds kommandiert: „Das Trinklied will ich hören, und wenn ihr mir's bis zu End' singt, dann wirf ich euch zum Trost die Statue um, daß sie in tausend Scherben zerspringt" — da streckt die Statue noch weiter den Arm aus und beutelt Zampa von rückwärts beim Schopf, daß er schreit und in die Kniee sinkt. Die Wolken im Prospekte theilen sich und Furien zeigen eine Flammeninschrift: „So rächt sich ein Stubenmädelgeist!" Die Parodie führt eben die unfreiwillig komischen Elemente des Originals weiter bis zum Ulk aus. Später giebt Zampa den Befehl, die gipserne Statue zu zerstören, als Mehl ins Wasser zu werfen; trotzdem erscheint sie zu seinem größten Schrecken wieder, und es bleibt ihm schließlich nichts übrig, als das aus dem Gips heraussteigende Feenstubenmädel zu heiraten, um sich vor dem Sturz in den Ätna zu retten, mit dem ihm der Zauberer Obscurus droht. —

Noch witziger ist die Parodie jener großen Scene vor der Kirche, wo sich Alphons dem Paare Zampa und Camilla mit dem Schwerte in den Weg stellt und es kühn wieder einsteckt, weil der Korsar vom König zum Admiral ernannt worden ist. Bei Nestroy stellt sich das Stubenmädel auch in den Weg des Tagdiebs und packt ihn beim Frackschößel, er aber reißt sich los, läßt den Zipfel in der Hand des Stubenmädels und geht weiter. Anstatt des königlichen Freiheitsbriefes kommt ein Brief von der Fee Clarina, der dreimal gelesen wird, immer so rasch, daß ihn kein Mensch versteht, bis er endlich von Ritti deutlich dem Publikum vorgelesen wird. Damit sollte vermutlich das Spiel der Opernsänger verhöhnt werden, deren Gesangstext man nicht verstand. Paphnutzi schreit: „Nur über meine Leiche . . .“ Zampa schwingt, ohne zu sprechen, eine Reitpeitsche, und Paphnutzi drückt sich so schleunig als möglich davon. Sinkt Camilla im Original nur zwei oder dreimal in Ohnmacht, so ist das in der Parodie hundertmal der Fall, so daß Zampa, der Tagdieb sagt: „'s ist schad, wenn S' früher 'was g'sagt hätten, wir hätten gleich in der Apotheken g'heirat't.“ In der Oper entdeckt Alphons zum Schluß, daß Zampa sein Bruder ist, aber ohne irgend welchen Grund verbietet er Camillen, diese Bruderschaft Zampa zu verraten. In der Parodie ruft in der Parallelscene Camillerl den Tagdieben zu: „Zampa, lassen Sie nach, es ist Ihr Bru —“ Paphnutzi fällt ihr schnell in die Rede: „Halt ein! Bru — mehr darf er nicht erfahren, als Bru — das andere muß ihm Geheimnis bleiben.“ Ganz ausgezeichnet ist die Parodie des Schlusses. Die Oper schließt mit einem lebenden Bild, worin Camilla dem befreiten Vater mit dem Ausruf „Mein Vater!“ zu Füßen sinkt. In der Parodie erscheint endlich, zum erstenmale, der alte Guckano trunken und schwer aufrecht gehalten, stammelt „To — To — Tochter!“ und Zampa ruft: „Nur geschwind ins Bett mit ihm und ein' schwarzen Kaffee; unter achtundvierzig Stunden giebt sich der Zustand nicht.“ Der falschen Sentimentalität in dem Heroldschen Textbuche rückt Nestroy mit seiner Parodie am schärfsten zu Leibe, und darin liegt ihre eigentliche Tendenz. Die Unart der Sänger, unverständlich zu singen, wird ferner in der Scene stummen, aber komischen Mienenspiels gegeißelt, die dem Kritikus der W. Th. zu einem bedenklichen Schütteln des Kopfes Anlaß gab. In der Scene III, 4 (Bd. IX, S. 105) kommt Paphnutzi nach dem Ständchen im Jockeykostüm zum Fenster in Camillerls Zimmer hereingestiegen, und indes das Orchester charakteristisch weiterspielt, agieren beide „tragikomisch“ auf der Bühne: „Paphnutzi tritt zu Camillerl vor, betrachtet sie mit stummem Schmerz. Camillerl ringt mühsam nach Fassung. Paphnutzi ergreift ihre beiden Hände, geht mit ihr vor, beide betrachten einander eine Weile mit dem Ausdruck hoffnungsloser Liebe, dann klagen sie sich in einem karikiert melancholischen Jodler ihre gegenseitigen Leiden; am Schlusse wankt Camillerl zum Stuhl und stützt sich, das Gesicht verbergend, auf ihn; Paphnutzi bleibt in verzweiflungsvoller Attitüde im Vordergrunde stehen. Die Musik endet.“ Dazu bemerkt die W. Th.: „Daß er (N.) in Einzelheiten etwas weit gegangen ist, unterliegt keinem Zweifel. Dahin dürfte z. B. das Duett gehören, welches ohne allen Text gesungen wird. Indessen weiß man nicht gewiß, ob dies künstlerische Nachlässigkeit bedeutet; Referent möchte in solchen Zügen lieber eine gewagte

Absichtlichkeit, einen auf die Spitze gestellten [soll wohl heißen: getriebenen] Sarkasmus erkennen." Den Spaß hat er also nicht verstanden.

So wie die Parodie die ungewollte Lächerlichkeit des Originals breit ausführt, so erweitert sie auch die wirklich komischen Scenen in geschickterer Weise. Der Name Ritti giebt Gelegenheit zu dem komischwirkenden Reime: „Ritti, i bitt' di'!" womit ihr Liebhaber Dandoli unzähligemale atemlos in seiner Furchtsamkeit hereinstürzt. Die Versuchungsscene des Bootsmannes im Originale, als er seine verlassene Frau sehr unwillkommen wiederfindet, ist in Nestroys Parodie noch drastischer ausgeführt, und die Rolle des ewig bereuenden Damian (gespielt von Scholz) ist mit allerlei Witzen ausgestattet. Die meisten Witze werden dem Zampa in den Mund gelegt, der Stil des blühenden Unsinns im Wortschwall, den Nestroy zur Vollendung gebracht hat, steht schon hier in voller Reife. So wenn Zampa sagt: (S. 80.)

„Durch das hintere Thor der Hinterlist hinterging ich die Wächter, die im Hinterhalt lauerten, und so hinderte mich kein Hindernis, den Aufhängungsplan hinterlistiger Weise zu hintertreiben, und die Gefahr war hinter mir. Ich hatte einen Pintsch, der wirklich mehr mein Freund als mein Pintsch war, dieser Pintsch schlich sich zu mir, als eben der Gefangenenwärter einen Pantsch von Mittagsmahl brachte" u. s. w. An solchen Wortwitzen wimmelt es im Textbuch, Nestroys Publikum jubelte ihnen zu, heute sind sie doch schon veraltet.

Naturgemäß konnten dieses Stück und alle anderen Parodien dieser Art nicht lange auf dem Repertoire bleiben. Die Wirkung der Parodien hängt doch von der Dauer jener Begeisterung ab, die für das parodierte Original besteht; die Wirkung ist auch wesentlich von der Kenntnis des Originals abhängig.*) Daraus erklären sich zwei Folgen dieser parodistischen Produktion Nestroys. Einmal lockte sie in das Theater an der Wien das bessere Publikum, das sonst nur die Hoftheater zu besuchen pflegte, denn dieses mußte ja nach der Kenntnis des Originals von dessen Parodie den meisten Spaß haben. Durch diesen Zuzug des reicheren Publikums, das doch allein die Parodien so recht eigentlich verstehen konnte, hob Nestroy das Niveau des ganzen Wiedener Theaters. Sodann aber zwang ihn diese Gelegenheitsdichtung zu rascher Arbeit. Soll die Parodie wirken, so muß sie dem Original sozusagen auf dem Fuß folgen. Nestroy ist um so fruchtbarer, je kürzere Zeit seine Stücke sich auf der Bühne halten; hat er einen dauernden Erfolg, so gönnt er sich mehr Muße, kann langsam seine Stücke ausreifen lassen.

Schon am 26. September 1832 brachte er ein neues lokales Zauberspiel, „Der konfuse Zauberer" oder „Treue und Flatterhaftigkeit" (Band XI), zur Aufführung, das nicht sehr gefallen hat. Zornig schrieb die W. Zeitung am 6. Oktober 1832:

„Es fehlt Herrn Nestroy nicht an einer gewissen Gattung von Witz, aber wohl am Dichtergeist. Er wird uns die Erklärung dieses [allerdings kaum be-

---

*) Sieben Jahre später, 5. Oktober 1839, wurde „Zampa" von Nestroy im Leopoldstädter Theater zu seinem Benefiz wieder gegeben, hielt sich aber nur an vier Abenden.

weisbaren] Satzes erlassen. Von der Art und Weise, wie die Allegorie für das Drama benutzt werden darf und allein mit wahrem Erfolge benutzt werden kann, hat er, wie es scheint, keinen deutlichen Begriff. Sollte seine Art zu allegorisieren aber einmal beliebt werden, dann werden wir den Sieg des guten Geschmacks verkünden — denn dann wird sich's bald wieder bessern." Das Stück hatte sieben Jahre später, 7. September 1839, als Nestroy am Leopoldstädter Theater spielte, doch Glück; er erhielt sogar für dessen Verkauf am 13. September 1839 ein Honorar von 45 Gulden.

Nestroy machte indes von dieser Warnung vor der allegorischen Zauberwelt in seinen Possen noch keinen Gebrauch, erst nachdem er am 17. Januar 1834 mit der Posse „Der Zauberer Sulphurelektromagneticophosphoratus und die Fee Walburgiblocksbergiseptemptrionalis" gründlich durchgefallen ist, verabschiedete er diese Phantasiewelt für immer aus seinen Stücken.

Inzwischen erlebte er noch einige Mißerfolge. Am 20. Oktober 1832 brachte er die zweiaktige Zauberposse „Die Zauberreise in die Ritterzeit" oder „Die Übermütigen" (Bd. XI), nebst einem Vorspiele „Vergangenheit und Gegenwart" auf die Bühne. Ein feiner Gedanke liegt ihr zu Grunde, aber die Flüchtigkeit der Ausführung verhinderte eine durchgreifende Wirkung. „Die Idee" — schreibt die B. Th. (22. Okt. 1832) — „eine das abenteuerliche Leben und Treiben des Rittertums als die glücklichste Zeit der Welt verehrende Familie durch einen Zauber mit ihren modernen Gedanken und Erfahrungen dahin zu versetzen und durch die mancherlei Widerwärtigkeiten und Bedrängnisse, die ihr in diesem ganz fremden Kreise aufstoßen, wieder mit der Gegenwart zu versöhnen, ist originell und zur wirksamsten dramatischen Behandlung geeignet. Die Oberflächlichkeit jedoch, mit der der Verfasser dieses herrliche Sujet behandelt, konnte ungeachtet einer Menge gelungener Einzelheiten dem Ganzen keine allseitige Theilnahme gewinnen." Schon am 26. Oktober gab Carl ein neues Stück. Es ist schade, daß Nestroy den glänzenden Stoff nicht besser darstellte. Den gleichen Gedanken hat Anzengruber, freilich grundverschieden, in der ausgezeichneten Erzählung „des Moorhofers Traum" behandelt; der Bauer Moorhofer lobt die „gute" alte Zeit; im Traum wird er in sie versetzt: die Leibeigenschaft, die Sklaverei, den Robot bekommt er zu fühlen und — hört auf, die alte Zeit zu loben. —

Nach dem Verschwinden einer neuen Posse, „Der Zauberer Februar" oder „Die Überraschung" (am 12. Februar 1833), kam endlich der große Treffer Nestroys, „Der böse Geist Lumpazivagabundus" oder „Das liederliche Kleeblatt" (Bd. I), am 10. April 1833 zur ersten Darstellung, um hintereinander mehr als zwanzigmale gespielt zu werden und seitdem überhaupt nicht mehr von der Wiener Volksbühne zu verschwinden. Schon am 21. April 1835 wurde der Lumpazi im Theater an der Wien zum hundertstenmale gegeben und dann noch immer jährlich mehreremale wiederholt. Nestroy hatte sich im Schuster Knieriem eine seiner berühmtesten Rollen geschaffen. Am 18. Februar 1881 fand im Carltheater die tausendste Aufführung der Posse statt, von der wir am Schlusse unserer Erzählung noch sprechen werden. Wie groß der Ruhm dieses „Lumpazivagabundus" war, mögen folgende Knittelverse bezeugen, mit denen der

Unternehmer des Breslauer Theaters noch im selben Jahre (1833) das Publikum zur Ersten Aufführung eingeladen hat. (B. Th. 1833, Bd. II, S. 951.)

Lumpazi Vagabond, ein bitterböser Geist,
Mit Komus Hilfe heut die besten Witze reißt,
Er kommt von Wien schnurstracks, das uns den „Diamant“,
Den „Alpenkönig“ und des Heitern viel gesandt.
Mein theures Publikum, das ist so 'was für alle,
Und Log' und Gallerie dröhnt heut vom Beifallsschalle,
Wenn Geister und wenn Feen und arge Zauberei'n
Im bunten Wechsel schnell auf uns herniederschnei'n.
Dies Kleeblatt, dargestellt von Wohlbrück, Majo, Stolz,
Beut jedem Angriff kühn der Splitterrichter Trotz.
Sie, die Apoll uns gab zu unsers Zwerchfells Frommen,
Sie werden nur zu bald vom Fatum uns genommen,
Lumpazivagabond, er ist ihr Schwanenlied,
In welchem ihr Humor noch einmal klassisch sprüht!
Daß Meister Weyhwach heut sich zeigt im vollen Glanz,
Versteht sich wohl von selbst, ist in der Ordnung ganz,
Und daß du, Publikum, beim Wiener Schwank nicht fehlst
Und deinen lieben Gout auch heute nicht verhehlst,
Ist in der Ordnung auch, der bitterböse Geist
Euch nolens volens, gelt's, zu seinem Wohnsitz reißt.

Die reimlustigen Schlesier haben allerdings schon bessere Verse gemacht; aber hier verdienen diese Verse immerhin ihren Platz, um Zeugnis abzulegen für den Ruf, den sich die Wiener Posse zu jener Zeit erworben hat.

* * *

Richard Maria Werner zieht in der Lebensbeschreibung Nestroys, die er in der „Allgemeinen Deutschen Biographie“ XXIII S. 447 ff. veröffentlicht hat, eine Parallele zwischen dem „Lumpazi“ und Raimunds „Verschwender“, in der es heißt: „Der Vergleich mit Raimund drängt sich uns geradezu auf; alles ist parodiert: das Reich Stellaris mit seinen lockeren, Schulden machenden Bürschlein, die bizarre Verspottung des Goetheschen Faustprologes, die Wette zwischen dem bösen Geist Lumpazi und der Fee Fortuna ist der direkteste Hohn auf Raimunds halb melancholisch poetische Cheristanefabel; aus den anmutenden, harmlosen Figuren der Valentingruppe im ‚Verschwender‘ ist das liederliche Kleeblatt Zwirn, Leim und Knieriem hervorgewachsen“ u. s. w. Diese Parallele wird durch die einfache Thatsache hinfällig, daß Raimunds „Verschwender“ beinahe ein ganzes Jahr später als Nestroys „Lumpazi“ überhaupt zum erstenmale aufgeführt wurde, nämlich am 20. Februar 1834 im Josephstädter Theater in Wien, wie das in der Glossy-Sauerschen Ausgabe Raimunds (III 147) deutlich zu lesen steht. Unmöglich kann Nestroy die Parodie eines ihm und wahrscheinlich auch Raimund selbst noch unbekannten Stückes geschrieben haben.*) Aber der Irrtum Werners (er ist der

*) Raimunds „Verschwender“ ist allerdings nicht ohne Einfluß auf Nestroy geblieben, doch hat er ihn nie parodiert, sondern ihm in dem Stücke „Der Treulose“ oder „Saat und Ernte“ nachempfunden, wovon später mehr.

letzte Kritiker, der sich mit Nestroy in eingehender Weise beschäftigt hat) geht tiefer, wenn er den „Lumpazi“ überhaupt als Parodie, sei es nun Raimunds oder des „Faust“, auffaßt. Es ist uns vielmehr klar geworden, daß Nestroy mit diesem Stücke seine erste Charakterkomödie geschrieben hat; daß Nestroy selbst sein Werk eine „Posse“ genannt hat, ändert nichts an seinem Werte. Parodistisch sind nur Nebensachen im Stücke (das Quodlibet im zweiten Akt, des Schusters Lied „Eduard und Kunigunde“); das Stück als solches ist nichts weniger als eine Parodie, sondern ein echt humoristisches Werk, das auch eines tieferen Grundgedankens keineswegs entbehrt. Allerdings, Raimundsche Verklärung des Volkes bietet es nicht; den Vergleich mit Raimund fordert Nestroy nur insofern heraus, als hier die Unterschiede, ja die Gegensätzlichkeit der beiden Wiener Volksdichter recht augenfällig hervortreten. Der Mann, der den „Lumpazi“ geschrieben hat, ist ein tiefer Menschenkenner; solche Männer pflegt man gern Pessimisten zu nennen. Ein Hauch von Pessimismus ist der Posse auch nicht abzusprechen, obzwar sie liebenswürdig heiter den Zuschauer entläßt, und im tugendhaften Tischler Leim dem Volke auch ein Bild seiner guten Eigenschaften giebt.

Der Gedanke, der der Posse zu Grunde liegt und in dem kleinen Vorspiel „In der Geisterwelt“ seinen Ausdruck findet, ist Nestroys Überzeugung von der Unveränderlichkeit der Charaktere. Ein Lump bleibt ein Lump, mag ihm das äußere Glück noch so wohlwollen, ebenso wie der Tugendhafte die Tugend liebt, weil er nicht anders kann, weil seine Natur darnach ist. Diesen Standpunkt nimmt der Verfasser des „Lumpazi“ ein, von ihm aus gewinnt er die humoristische Freiheit des Urtheils über seine Gestalten. Der Feenkönig Stellaris will mit Hilfe Fortunas die dem bösen Geiste Lumpazivagabundus verfallenen Magiersöhne retten; da weiß aber Lumpazi besser Bescheid. „Ha, ha, ha,“ ruft er, „das ist zum Totlachen! Durch die Fortuna will er mir meine Anhänger entreißen! Da werden g'rad noch ärgere Lumpen daraus.“ Stellaris fragt, warum? „Weil die Fee Fortuna nicht im stande ist, mir einen Anhänger abwendig zu machen. — Madam' Fortuna (fährt Lumpazi fort), Sie fürcht' ich nicht; denn was meine wahren Anhänger sind, die machen sich nicht *so* viel aus Ihnen. Kommt 's Glück einmal, so werfen sie's beim Fenster hinaus, und kommt's zum zweitenmal und will sich ihnen aufdringen, auf eine dauerhafte Art, so treten sie's mit Füßen. So behandeln meine echten Brüderln das Glück! Gehorsamer Diener allerseits.“ Das ist das Thema des folgenden dramatischen Spieles, dieser Gedanke wird darin veranschaulicht, aber auch sein Gegensatz. Lumpazis einzige mächtige Gegnerin ist die Fee Amorosa, die Beschützerin der wahren Liebe; dem bösen Geist entrinnt nur derjenige, welcher sich in ihren Schutz gestellt hat, wie der Magiersohn Hilaris, der Fortunas Tochter Brillantine liebt. Der gutmütige Feenkönig Stellaris (der allerdings Raimund nachempfunden sein dürfte (dem Longimanus), stellt nun der selbstbewußten Fortuna, die sich der Verbindung ihrer Tochter mit dem Zauberersohne widersetzt, die folgende Bedingung: „Gelingt es dir, dem bösen Geiste von den drei lockeren Gesellen [die sie mit Glück überschütten will, um zu zeigen, daß sie stärker als Lumpazi ist] auch nur zwei zu entreißen, so hast du schon gewonnen; treten hingegen auch nur zwei von ihnen das Glück mit Füßen, so hast du verloren.“ Fortuna beschwört diesen Pakt.

Den Inhalt des noch heute durch die anmutige Volkstümlichkeit seiner Sprache auch im Lesen fesselnden Stückes nachzuerzählen, ist wohl nicht notwendig; es ist ja allbekannt. Zumal der Wiener muß sich in jedem Satze des heitern, unerschöpflich lustigen Dialogs sehr angeheimelt fühlen; es ist kaum ein oder der andere Scherz darin veraltet; man spricht noch jetzt so in Wien. Was aber beim Lesen klar wird und wichtiger ist, das ist die große Kunst Nestroys, die zumal im ersten Akte hervortritt und die, soviel wir wissen, bisher keine Würdigung gefunden hat. Nestroy hat in dieser Posse die bis dahin und auch später oft gehörten Vorwürfe, daß er nicht gestalten, sondern nur witzeln kann, glänzend widerlegt. Man sehe sich nur die sechste Scene des ersten Aktes an, wo die drei vom Zufall zusammengeführten Gesellen sich vor dem Einschlafen mit Erzählungen aus ihrer Vergangenheit bekannt machen. Wie da in jedem Wort charakteristisch der sentimentale Leim, der sternguckende Trinker Knieriem und der leichtfüßige Mädchenjäger Zwirn sich naiv darstellen! Diese Scene ist so meisterhaft, daß wir sie ohne Bedenken an künstlerischem Wert den von Grillparzer gelobten Scenen des Raimundschen Rappelkopf im „Alpenkönig“ zur Seite stellen. Wer nach ihr Nestroy den Ehrennamen des Dichters bestreiten will, verbindet mit dem Worte „Dichter“ doch wohl eine allzu enge Vorstellung. Das Verweilen in der Situation, das völlige Ausnützen ihres Gehalts, das Herausarbeiten der Menschlichkeit der Gestalten bei scheinbarem Stillstand der Handlung: das bezeichnet Grillparzer in seiner Raimund-Kritik, das hebt auch Otto Ludwig als das eigentliche Kennzeichen des Dramatikers hervor, der uns in seiner Form den Einblick in die Menschennatur geben will. Dieser echt dramatische Stil ist auch im „Lumpazi“ zu finden. Die Darstellung geht von einer in sich abgeschlossenen Scene zur anderen und verweilt behaglich in ihr, die drei Gesellen des Stückes scheinen unerschöpflich in ihren Schnurren und Witzen zu sein, und der Zuschauer hat an ihnen seinen reichen und reinen Spaß, denn keiner von ihnen ist doch eigentlich schlecht; die zwei, die dem bösen Geist verfallen bleiben, sind nur leichtsinnige, aber gutmütige Burschen. Die Stimmung im Stücke ist wirklich rein humoristisch, wie sie so rein vielleicht im ganzen späteren Schaffen Nestroys nicht mehr wiederkehrte. Die Handlung erstreckt sich über die Dauer eines Jahres; während dieser Zeit verlieren Zwirn und Knieriem den ganzen Reichtum, den ihnen das große Loos gebracht hat, Leim sitzt im Glück, weil er sich für ein arbeitsames, häusliches Leben entschieden hatte. Die Darstellung giebt aber nicht die ganze Entwicklung, sondern hebt nur einzelne wichtige Stationen hervor. In dieser Auswahl zeigt sich das Können Nestroys. Knieriems Untergang im Saufen, Leims häusliches, aber doch wohl gewöhnliches Glück, dem der Humor Nestroys auch nicht den Stich ins Philiströse erspart, sind dramatisch nicht so brauchbar, wie die Großmannssucht Zwirns, dessen Prahlereien die ergötzlichen Scenen des zweiten Aktes ausfüllen.

Hier dürfen auch litterarische Beziehungen in Betracht kommen. Das Verschwendermotiv war in jener Zeit der durch die Strenge der Wiener Censur arg beschränkten Auswahl an dramatisch verwertbaren Stoffen eines der beliebtesten auf der Wiener Volksbühne. Sie war auch eine materialistisch gesinnte Zeit, diese Zeit nach dem Wiener Kongreß bis zu den Nachwirkungen der Juli-Revolution;

es war die Zeit der Erholung von den schweren Kriegsjahren; im ganzen ging es den Wienern sehr gut, und ihre Phantasie beschäftigte sich am liebsten mit der Ausmalung der Freuden des Reichtums. In einem Volksstücke „Der lustige Fritz“ von Karl Meisl, worin Raimund als Schauspieler seine ersten großen Erfolge hatte, war das Verschwendermotiv schon fünfzehn Jahre vor Raimunds unsterblichem Werke behandelt worden. Der lustige Fritz begeht alle möglichen Thorheiten, die nur Verschwender verüben können. Die Verschwender Nestroys, die ein Jahr vor Flottwell die Bühne betraten, bedeuten doch einen Fortschritt in der Auffassung des alten Motivs. Es will uns als ein Vorzug des „Lumpazi“ erscheinen, daß in ihm das Verschwenden an zwei Charakteren dargestellt wird. Das ist schon tiefer gegriffen. Werners Bemerkung: „Nestroys Verschwender verstehen es nicht, ihr Geld mit der Eleganz durchzubringen, wie Flottwell,“ hat wohl für die ästhetische Beurtheilung des „Lumpazi“ gar keinen Belang, sie entspringt bloß Werners Voreingenommenheit gegen das Stück. Schuster und Schneider können doch nicht so elegant wie ein Edelmann das Geld durchbringen! Wichtiger ist, daß der keck übermütige „Lumpazi“ in der Tonart der Posse dasselbe bescheidene Ideal feiert, wie Grillparzers „Traum ein Leben“ und Raimunds „Verschwender“: das stille Glück im Schoße des Familienlebens, den innern Frieden. Es war eben die Gesinnung der Wiener in jenen Jahren des Vormärz.

Nichts aber ist so lehrreich und nichts vermag uns zu einer gerechten Würdigung der Kunst Nestroys zu führen, als ein Vergleich des „Lumpazi“ mit jener Novelle, aus der sein Stoff geholt worden ist. Auf diese Quelle der Posse hat uns eine Bemerkung in der Recension des „Lumpazi“ geführt, die in der Bäuerleschen Theaterzeitung vom 13. April 1833 erschienen ist. „Der Stoff,“ heißt es da, „ist größtentheils der Weisflogschen Humoreske „Das Lotterieloos“ entnommen und bereits auch in einer anderen Bearbeitung, welche vor längerer Zeit mit nicht ungünstigem Erfolge auf der Leopoldstädter Bühne gegeben worden war, bekannt worden.“ Jene „andere Bearbeitung“ war uns unerreichbar*); aber die Weisflogsche Erzählung haben wir gefunden; ihr richtiger Titel lautet: „Das große Loos. Erste und zweite Historie,“ und sie ist im sechsten Band der „Phantasiestücke und Historien“ von C. Weisflog (Wien, 1827) abgedruckt. In jeder Beziehung hat Nestroy die Weisflogsche, ziemlich kunstlos, aber doch frisch erzählte, auch keineswegs humorlose, aber sehr wohlmeinende Geschichte verbessert, verschönert, bereichert, vertieft. Der eigentliche Lumpazi-Gedanke: daß Frau Fortuna keinen Lumpen dem bösen Geist entreißen könne, im Gegentheil! „da werden noch ärgere draus!“ dieser Gedanke ist Nestroys Eigentum. Weisflog erzählt die Geschichte des Kleeblatts (sein Ausdruck) mit keiner anderen Absicht, als mit der braven Moral: Leim, der im Lande bleibt und bei der Arbeit sich redlich nährt, thut besser daran, als seine zwei Freunde, die herumschweifen, die großen Herren spielen und in der kurzen Frist von zwei Jahren wieder so bettelarm sind, wie

*) Gelegentlich der tausendsten Aufführung des „Lumpazi“ schrieb O. F. Berg in der „Presse“ (18. Februar 1881): „Den Lumpazi hat vor Nestroy N. J. Rideyky als Possenstoff bearbeitet. Am 30. Juli 1831 kam im alten Leopoldstädter Theater ‚Schneider, Schlosser und Tischler‘ zur Aufführung.“ Offenbar ist in der Bäuerleschen Recension dieses Stück gemeint.

zuvor. Weisflog nimmt jedoch trotzdem seine zwei liederlichen Gesellen gegen jeden Angriff auf ihren Charakter in Schutz; er will sie nicht als schlecht, sondern nur als leichtsinnig gelten lassen. „Zieht hin" — spricht er sie nach ihrem Zusammentreffen mit Leims Schwiegervater an — „mit euren schäbigen, getigerten Röckchen, ihr, von eigenem Unglück dem Staube wiedergegeben, von dem ihr genommen worden; sie mögen eurer Liederlichkeit spotten und euch die wohlverdienten Leviten lesen, die klugen Moralisten, die im eisernen Gleise ihres Philisterlebens nie von der geraden, gewöhnlichen Straße weichen konnten; eure moralische Höhe zu erringen, vermögen sie nicht! Ihr seid nur ein paar liederliche Handwerksburschen, aber ihr opfert euer Größtes, euer Höchstes, — eben eure Liederlichkeit der treuen Freundschaft." Man könnte glauben, Weisflog hätte die wandernden Taugenichtse von Eichendorff gekannt und nachempfunden. Als Leim den Schneider bei sich behalten und für ihn sorgen will, da erwidert dieser: „Ach! es ist nicht möglich — ich kann's nicht unterdrücken, nein, es leidet mich nicht, es treibt mich unaufhaltsam in die Welt, wieder hinaus, ins freie lustige Handwerksburschenleben. Ich kann wahrhaftig nicht hier bleiben, ich muß wahrhaftig wieder fort." Er kann nicht „still sitzen in ruhiger Philisterei". Diese Eigenschaft hat der Schneider im Stück beibehalten, ohne freilich sich mit dieser Romantik zu putzen; Nestroy ist realistischer. Jedenfalls wird aus den Weisflogschen Gestalten der rein humoristische Charakter der Geschichte klar und jeder Gedanke an Parodien ausgeschlossen. Noch interessanter aber sind die Veränderungen, die Nestroy mit der Fabel selbst vorgenommen hat.

In der Novelle Weisflogs treffen sich der Schreiner Gottlieb Freudenberg aus Zwickau, auch „die treue Seele von Zwickau" genannt, Hans Schwerlich von Mannheim, ein Schlosser, und der Schneider Franz Zickel aus Ulm auf ihrer Wanderschaft. Nestroy hat zunächst die Namen verändert, aus dem Schreiner einen Tischler, aus dem Schlosser einen Schuster gemacht; auf die Gelegenheit, durch den Unterschied der Dialekte und Landsmannschaften des Kleeblatts humoristisch zu wirken, hat er verzichtet; es sind alle drei Wiener. Seinem Schuster hat Nestroy außer der Lust am Trinken auch noch die Sternguckerei angedichtet; Knieriem ist nach Art so vieler Schuster Philosoph. Weisflogs Schneider Zickel ist gerade so wie Nestroys Schneider Zwirn ein Streber, ein Prahlhans und verliebter Natur. In der Novelle kommen die Gesellen beim Eintritt in die Stadt gerade dazu, wie ein Bierbrauer, der in der vierten Klasse der Lotterie einen Treffer von viertausend Thalern gemacht hat, mit Musik nach Hause zieht, „hinter ihm ein unendlicher Schweif von Straßenpöbel, der jauchzend und lärmend ihm nachwimmelt." Aus diesen wenigen Zeilen entstand für Nestroy die Anregung zu der prächtigen Scene im Wirtshaus, wo der glückliche Oberknecht eines Bräuhauses wegen eines Gewinnstes von nur tausend Thalern das halbe Dorf freihält und auch die hinzugekommenen fidelen Wanderbursche bewirtet. Während aber Nestroy durch die Einflechtung seines Zauberspiels das Kleeblatt im Traum zur Kenntnis der Nummer des Haupttreffers gelangen läßt, erzählt Weisflog (ungeschickt genug), daß das Kleeblatt sich nun bei verdoppeltem Fleiße das Geld für den Ankauf eines Looses abgeizte und ein Jahr nach der Begegnung mit

dem glücklichen Bierbrauer das große Loos machte. Hier ist die „Zauberei“ der Posse poetisch weitaus wertvoller und in gewissem Sinne sogar wahrer! In der Weisflogschen Novelle ferner erzählen sich die Gesellen gleichfalls vor dem Einschlafen in der ersten gemeinsamen Nacht im Wirtshaus ihre Lebensgeschichte; den romantischen Hauptantheil hat der Schreiner, der noch die Liebe zur schönen Tochter Marie (die Pepi im Stück) seines früheren Meisters Engelmann (Hobelmann bei Nestroy) im Herzen hat und sehnsüchtig nach der Entfernten, vermeintlich schon Vermählten, schmachtet. Auch er hat, wie der Tischler Leim im Stücke, das Mädchen vor dem Jähzorn des Vaters gerettet, als er den ihr nachgeworfenen Meißel mit seiner Schulter auffing, und auch er ging unklug aus dem Hause, weil er nicht den Mut hatte, ums geliebte und liebende Mädchen offen zu werben. Weisflog erzählt diese Vorgeschichte mit großer Ausführlichkeit auf fast ebensoviel Seiten, als Nestroys Dialog Zeilen für sie hat; das Komische an diesem zaghaften Leim hat aber Weisflog nicht empfunden, das kommt erst im Drama heraus. Das Mißverständnis, das den Schreiner Gottlieb aus dem Hause seines reichen Meisters Engelmann getrieben hat, ist dasselbe wie der Irrtum Leims; in beiden Fällen handelt es sich um die Schwester und nicht um die Tochter des Vorgesetzten, die den reichen, dicken Gastwirt (Schwappel bei Weisflog, Strudl, wienerischer, bei Nestroy) heiraten soll, und auch die Scene der Aufklärung des Mißverständnisses hat der Dramatiker beinahe ganz vom Novellisten genommen: wie Leim zaghaft ins geliebte Haus eintritt; wie ihm die Geliebte, freudig überrascht, entgegentritt; wie er zuerst grob mit dem Dickwanst ist und nach der Aufklärung ausgesucht höflich mit ihm; wie der Vater mit dem für Leim aufgehobenen Gelde prahlt und dieser ihn dann mit den schwereren Geldsäcken seiner dreißigtausend Thaler übertrumpft u. dergl. m. Jedoch hat Nestroy den Vater Hobelmann drastischer gezeichnet als einen behäbigen Philister; einem Manne, der auf seine Tochter ein Stemmeisen schleudert, kann er mehr Respekt nicht widmen. Ganz Nestroys Eigentum ist die andere Hälfte des „Lumpazi“. In der Novelle geben sich die drei Freunde vor dem Auseinandergehen das Wort, daß sie sich künftighin an jedem Bartholomäustage ausführliche Nachricht in Briefen geben werden; ähnlich geschieht es im Stücke. Wir erfahren auch hier nur, wie es dem Schneider ergangen ist; der saufende Schlosser ist gleichgültiger. Aber die Art, wie der Schneider Zickel und der Schneider Zwirn ihre dreißigtausend Thaler durchbringen, ist sehr verschieden. Als Charaktere sind sich beide gleich: Streber und Prahlhänse sind sie, Zickel geht nach Italien und wird dort das leicht bethörte Opfer eines Schwindlerpaares, das sich für einen Grafen und seine Schwester ausgiebt; um zu einem adeligen Namen und zu einem Orden zu kommen, läßt sich Zickel sein Vermögen herausfoppen und ist in einem Jahre so arm als vor dem großen Gewinnst in der Lotterie. Der Schneider Zwirn hingegen eröffnet in Prag ein großes Kleidergeschäft, worin er jedoch selbst nichts arbeiten will; er läßt sich „Herr von Zwirn“ nennen, „Euer Gnaden“ ansprechen, um schweres Geld sich in Öl malen; er strebt nach einer adeligen Frau und wird von gewissenlosen Männern und Mädchen zum Narren gehalten und betrogen. Die Scenen des zweiten Aktes, die diesen hoch hinaus strebenden Schneider, der nicht schreiben und lesen

kann, darstellen, sind ergötzlich genug. Die Spuren der Novelle mag man noch in dem Radebrechen des Italienischen wiederfinden, das zum komischen Hundesteckbrief und zum Quodlibet führt. Auch der dritte Akt enthält neue, spezifisch dramatisch wirksame Zuthaten Nestroys. In der Novelle finden die heimkehrenden Bettler Zickel und Schwerlich einen Brief Gottliebs in einem Wirtshause vor; er enthält hundert Thaler mit der Mittheilung, daß Gottlieb krank und elend im Spitale seiner Stadt darniederliege. Nun bricht ihre Gutherzigkeit hervor, sie nähen geschwind die hundert Thaler in ihre Röcke ein und eilen zum kranken Schreiner. Den treffen sie gesund und es giebt eine gerührte Scene der Großherzigkeit. An Stelle dieser Reise hat Nestroy die lustigste Scene seines Stückes gedichtet. Die wieder Verarmten kommen in das Haus des Tischlers, wo ihnen Hobelmann den falschen Brief Leims unter fortwährenden Unterbrechungen der schnurrigen Gesellen vorliest; die Wirkung dieser Briefsceue ist unverwüstlich. Leim steht hinter der Thüre, und als er den Entschluß der Freunde vernimmt, das Geld zum kranken Gesellen zu tragen, nicht aber sich anzueignen, stürmt er hervor und umarmt sie. Und infolge seiner allegorischen Einrahmung mußte Nestroy auch in den Schlußscenen des Stückes Eigenes erfinden.

Im Nachlasse Nestroys ist eine, ebenfalls aus dem Jahre 1833 stammende Handschrift von ihm vorhanden, die eine der aufgeführten Posse offenbar vorhergehende Fassung desselben Stoffes enthält, unter dem Titel: „Der Feenball“ oder „Tischler, Schneider und Schlosser“, Faschingsposse in drei Aufzügen von J. Nestroy. Da der „Lumpazi“ schon am 10. April 1833 aufgeführt wurde, so kann diese Fassung nicht viel älter sein. Aus dem Titel ist schon erkennbar, daß Nestroy ursprünglich den Stoff zu einem Saisonstück benützen wollte; Carl pflegte gern im Fasching ein neues Stück zu geben. Den Vergleich mit der endgültigen Fassung hält der „Feenball“ nicht entfernt aus. Hier hält sich Nestroy an die Weisflogsche Novelle noch viel näher, als im „Lumpazi“; außer Leim und seiner Geschichte, die aber hier noch nicht in Wien, sondern, wie bei Weisflog, in Nürnberg spielt, sind die zwei anderen Figuren noch nicht fertig. Ganz so wie in der Novelle geht der Schneider, der hier Kmäh heißt, nach Italien und wird von italienischen Schwindlern betrogen. Weisflog hat den Namen „Zickel“ mit „Caprioli“ übersetzt, Nestroy behält den neuen Namen ohne diesen Sinn im zweiten Akt bei. Knieriem ist noch nicht da, statt seiner der Schlosser Bum, der aber nur zu saufen, nicht auch in die Sterne zu schauen liebt. Die schönen Einzelheiten des ersten Aktes von „Lumpazi“ fehlen zumeist; der „Hausierer“ hier steht dort noch als „Jude“, auch jüdelt er mehr als in der letzten Fassung. Hobelmann heißt noch Engelmann, wie bei Weisflog, und seine Briefsceue mit Knieriem und Zwirn fehlt noch ganz. Die wichtigsten Änderungen hat aber das Stück in der Umrahmung erfahren. Der moralisierende Charakter tritt im „Feenball“ viel aufdringlicher als im „Lumpazi“ hervor; hier sind die allegorischen Gestalten aufs möglichste zurückgedrängt, im „Feenball“ erscheinen Fortuna und Lumpazi zusammen öfter auf der (irdischen) Scene, um sich von dem Stand der Dinge zu überzeugen und sich gegenseitig an ihre Wette zu erinnern; daß Nestroy diese Zwischenscenen gestrichen hat, geschah wohl aus besserer Kunsteinsicht in die reine Wirkung der Handlung;

sie nehmen sich sehr prosaisch aus. Und endlich hat das Vorspiel im „Feenball“ eine ganz andere Gestalt. Es führt uns auf einen Ball in der Feenwelt, wo es aber ganz so zugeht, wie auf einem Wiener Hausball 1833; da geraten Lumpazi und Fortuna aneinander, und nicht Stellaris, sondern Nemesis, „die strenge Richterin im Feenreich,“ schlägt die Wette vor. Lumpazi nennt sich hier „Beherrscher des lustigen Elends“. Das heiter-satirische Bild eines Balles ist sehr hübsch, mit einigen guten Witzen. Auch die Couplets des „Lumpazi“ sind neu hinzugekommen, und man muß sich nur darüber wundern, wie schnell Nestroy das alles umgearbeitet hat.

Diese Handschrift Nestroys hat uns noch aus einem anderen Grunde interessiert, sie gewährt uns nämlich Einblick in sein Verhältnis zur Censur, die seinem satirischen Triebe so viel Fesseln anlegte. Bei allen Liedern, die in die Handlung eingeflochten sind, hat Nestroy für das ganze Lied oder für einzelne Theile Varianten niedergeschrieben, zuerst den Text nach seinem Geschmack, dann eine Fassung für die Censur; so z. B. schrieb er gegen den Schluß des ersten Aktes folgendes Lied für Kmäh:

Die wällischen Madln, das ist schon a Pracht,
A deutsche dageg'n, das ist wie Tag und Nacht.
Bis a deutsche die Wort' sagt: „Ich bin ewig dein“,
Derweil kann m'r in Italien verheirat't schon sein;
Und d'wällischen Aug'nbraun, die sein nicht zum zahl'n,
Die thun s' mit anbrennte Kampelzähn' mal'n.

Ich geh' mit der Meinigen jetzt nach Neapel,
Dort kauf' i ihr ein' Shawl, und sie kauft mir a Kappel.
Da steig'n m'r au'm Vesuv, um die Zeit uns z'vertreib'n,
Da zahl' i den Kerl, und er muß Feuer speib'n;
Und will ich ein Haus in der G'schwindigkeit hab'n,
Um ein' Guld'n thun s' mir eins in Pompeji ausgrab'n.

Nur schad' is, das Ding geht mir oft durch den Sinn,
Daß ich in Italien kein Sänger wor'n bin.
Probiern thu' ich's doch noch, ich faß' mir ein' Mut,
Das Publikum is in Italien gar gut;
Sing' ich in San Carlo ein' einzigen Lauf,
So werfen s' mir g'wiß glei' Pomeranzen herauf.

Dazu macht Nestroy die Anmerkung: „In dem Buch für die Censur kann die zweite und dritte Strophe so bleiben, wie sie hier ist, die erste Strophe aber muß so geschrieben werden, wie hier folgt:

Die wällischen Madeln, das is schon a Pracht,
A andre dageg'n, das is wie Tag und Nacht.
Bis eine die Wort' sagt: „Ich bin ewig dein“,
Das braucht 'was, weil d'Madln so kalt alle sein.
A Italierin, das geht vor all'n,
Die wällischen Schönheiten, die sein zum mal'n.

Der Unterschied der zwei Fassungen ist klar: Nestroy befürchtete, daß ihm die Censur das Lob der deutschen Mädchen auf Kosten der wällischen nicht gestatten werde, und schwächte darum seinen Text ab. Diese Varianten zeigen uns, wie die Rücksicht auf die Censur Nestroy zwang, seine eigentliche Meinung zu unterdrücken und zum vollen Ausdruck derselben das stumme Spiel zu benützen, denn daß seine Mienen dem Publikum schon erklärt hätten, welche Mädchen er mit den „andren", die so „kalt alle sein", meinte, leidet keinen Zweifel.

Im dritten Akt singt Reserl, Engelmanns Stubenmädl, ein Lied, dessen zweite Strophe also lautet:

> D'Männer streu'n uns in die Augen Sand,
> Wann s' sag'n: „ich schwier!"
> Und 's Weinen hab'n die Männer bei der Hand
> G'rad so wie wir.
> Drum bei einem Mann nicht auf das bau'n,
> Was er verspricht!
> *Denn sie sag'n, sie nehmen uns zu Frau'n,
> *Thun's aber nicht.
> *Wenn der Schneider mich jetzt recht betriergt,
> 's wär' für mich schlimm,
> Doch ich hab' schon einen vorgemierkt,
> Den ich dann nimm.

Dazu macht Nestroy die Notiz: „In der Abschrift für die Censur bleibt das Lied, wie es hier ist bis auf die drei mit den Sternen bezeichneten Verse, welche in der Censur-Abschrift folgendermaßen geschrieben werden müssen.

> Wie wir dem, was sie versprechen, trau'n,
> Halten sie's nicht.
> Wenn mich dieser Schwärmer jetzt betrügt."

Etwas später singt der Schlosser Bum folgendes Lied:

> Die Mod' is bei d'Frau'nzimmer, das is gewiß,
> G'rad das, was beim Weing'schäft die Zurichtung is.
> Das auf'putzte Wesen, das is halt mein Tod,
> Ich haß' die viel'n Farb'n bei der jetzigen Mod'.
> Welche hatt' so ein' g'scheckten Wickler einst mög'n!
> A Harlekin ist jetzt g'rad nur ein Spitzbub' dageg'n.
>
> In Schücherln sein s' ehmals in Sommer umtrappt,
> In Winter da hab'n s' nacher Pelzstiefeln g'habt;
> Aber jetzt, weil jetzt gar nix verkehrt g'nug sein kann,
> Ziehn s' in Sommer Kamaschen und Stiefl allweil an,
> In Winter steig'n s' mit die Ajour-Strümpfl in Schnee,
> Und statt Haub'n tragen s' gar Backenbärt' von tull anglais.

Die Fassung für die Censur lautet:

> Die jetzige Mode, die ist ganz gewiß
> Auf keinen Fall das, was das g'schmackvollste is,
> Das Scheckige, das ist halt einmal mein Tod,
> Ich haß' die vielen Farb'n an der jetzigen Mod',
> Welche hätt' so ein' g'schecketen Wickler einst mög'n.
> Was ist im Vergleich da ein Regenbogen dageg'n.
>
> In Schücherln sein s' früher in Sommer umtrabt,
> Im Winter da hab'n s' aber Pelzstiefeln g'habt.
> Aber jetzt, daß die Mode verkehrt nur sein kann,
> Ziehn s' im Sommer Kamaschen und Stiefl all'weil an;
> Im Winter gehn s' mit die Ajour-Strümpf' in Schnee,
> Die sein noch viel feiner, als wie tull anglais.

In der zweiten Fassung der ersten Strophe läßt Nestroy den Vergleich der Frauenmode mit der Weinzurichtung mit Rücksicht auf die Censur ganz weg; denn einer der Grundsätze der Wiener Censur war es, den Frieden im Haus zu schützen und die Empfindlichkeit der einzelnen Stände und Gewerbe zu schonen. Nestroy spielte auf die Weinpantsche an und fühlte, daß ihm die Censur diesen Seitenhieb nicht gestatten werde. In der zweiten Strophe schränkt Nestroy die allgemeine und eben darum vieldeutige Wendung „weil jetzt gar nix verkehrt genug sein kann" mit Rücksicht auf die Censur auf die besondere ein: „Aber jetzt, daß die Mode verkehrt nur sein kann". Natürlich werden beide Strophen durch diese Veränderungen schwächer. Der Kampf mit der Censur sollte Nestroy durch sein ganzes Leben begleiten.

* * *

An die Erfolge des „Lumpazi" knüpft sich eine Anekdote, die auch Werner als gut verbürgt nacherzählt. Wir wollen sie mit Friedrich Schlögls Worten hersetzen.

„Raimund war bestürzt, nicht aus Neid über die Erfolge seines antipodischen Rivalen (Nestroy), aber daß all das, was er mit seinen geweihten Händen aufgebaut und mit seinem Herzblut gekittet, nun wieder von einem Lästergeiste (Nestroy) niedergerissen, mit Füßen getreten, verlacht, verspottet, verhöhnt werde, und zwar zum zweifellosen Gaudium der Massen, die bisher seine gläubige Gemeinde gebildet, das trieb ihm die Thränen in die Augen und er besuchte selbst (anfangs 1836) eine Vorstellung des „Lumpazi", um Zeuge dieses Hexensabbaths zu sein. Raimund saß, wie man mir erzählte, auf der ersten Gallerie stumm und still und horchte und schüttelte nur zuweilen den Kopf. Rings um ihn brausender Jubel, tobendes Geklatsche, schallendes Gelächter. Da zwang eine närrische Situation, dann ein pyramidaler Einfall, ein ätzender Witz, ein scharfes Wort auch ihn, zu lächeln und allmählich zu lachen. Als die Komödie zu Ende und alles sich erhob, erwachte er förmlich wie aus einem Traum, stand auf, fuhr sich mit zitternder

Hand über die Stirne und sagte zu seiner Begleiterin: „Das kann i nit! Aber ich sieh', das g'fallt, i hab' selber lachen müssen — no, so is 's halt mit mir und meine Stück gar. Alles umsonst!" — Nach einigen Monaten gab er sich den Tod." Wie man weiß, nicht aus Schmerz über Nestroy, sondern aus Angst, daß der Hund, der ihn gebissen hat, toll gewesen wäre. Raimund war Zeit seines Lebens schwermütig, schließlich ein arger Hypochonder. Sein großer und nervöser Ehrgeiz mag allerdings durch die Erfolge Nestroys sehr verstimmt gewesen sein, und die tiefen Gegensätze zwischen den zwei schöpferischen Naturen, die Schlögl hervorhebt, bestanden ja in Wahrheit.

Sie werden so recht offenbar, wenn man die Fortsetzung des „Lumpazi" betrachtet, die Nestroy am 5. November 1834 aufführen ließ, die Zauberposse in zwei Akten: „Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim" oder „Der Weltuntergangstag." (Bd. I.)

Die pessimistische Grundanschauung, die Nestroy von den Menschen hatte, und die realistische Richtung seines Schaffens zeigt sich in der Fortbildung seines „liederlichen Kleeblattes" am deutlichsten. Keiner der drei Gesellen hat sich liebenswürdig gestaltet in den zwanzig Jahren, die die Handlung des zweiten Stückes von der des ersten trennen. Der Schuster Knieriem ist ein alter Trunkenbold, der Schneider Zwirn ein alter Leichtfuß, der Tischler Leim ein alter Philister geworden; im Grunde freilich so folgerichtig als nur möglich. Ganz meisterhaft ist der erste Akt, der diese drei Charaktere vorführt. Im „Lumpazi" nimmt Knieriem einen geringen Raum ein, nun steht er mit seinem astronomischen Selbstgefühl, mit seiner rohen Art, Weib und Kind zu behandeln, mit seiner lächerlichen Eitelkeit und charakterlosen Habgier in der Mitte des Stückes, so zwar, daß diese Ausarbeitung seines Charakterbildes rückgewirkt hat auf die Auffassung des ersten Theiles. Nestroy wollte offenbar sich selbst eine dankbare Rolle schaffen, die ihn möglichst oft auf die Bühne bringen und auf ihr festhalten sollte. Der Ton dieser Fortsetzung des „Lumpazi" ist weitaus sarkastischer, kaustischer als der Ton des ersten Theiles, obzwar hier mehr freundliche Paare dem liederlichen Kleeblatt gegenüberstehen, als dort. Das Interesse ist aber doch auf die schon bekannten Charaktere konzentriert, und man ist daher nicht erbaut, den Tischler Leim als streberhaften Rentier, seine gealterte Frau Pepi als eine klatschhafte, der Koketterie nicht unzugängliche Tyrannin zu sehen — es thut einem ordentlich leid um diese, der Wirklichkeit doch wahrscheinlich am nächsten bleibende Fortbildung der uns vertraut gewordenen Menschen. Die Zeichnung der drei jungen Paare geht nicht über das Schablonenhafte hinaus; auch das Stubenmädel Betty (mit der heiteren Spiegelscene zwischen ihr und Zwirn) ist keine originale Leistung. Bezeichnend ist auch, daß in dieser Fortsetzung dem Gesange mehr Raum als im ersten Theile gemacht ist; eine Scene (Mathilde und Knieriem) scheint sogar bloß einer Schauspielerin zuliebe eingeschoben zu sein, denn sie ist eigentlich überflüssig.

Über dieses Stück schrieb die W. Z., 11. November 1834, einige treffende Worte, die wir hier anführen wollen:

„Eine Paraphrase des alten Themas „der Apfel fällt nicht weit vom Stamme", welche aber auf den Beweis des Gegentheils hinausläuft und die Kinder der drei

Brüder Liederlich, ungeachtet des bösen Beispiels, als ganz von der Art lassend, nämlich wohlerzogen und tugendhaft darstellt. — Inzwischen ist doch die Tendenz der Piece eine etwas erträglichere und viele recht treffende und frappante Einfälle sprechen neuerdings für das Talent des Herrn Nestroy, der nun einmal seine Figuren durchaus (?) den Kneipen und untersten Klassen der Gesellschaft entnehmen muß, wenn seine Feder sich in freier Weise bewegen soll. Es ist einleuchtend, daß er gerade dadurch einen wichtigen Einfluß auf die Gesittung und Belehrung des von ihm gewählten Kreises ausüben könnte; allein leider versinkt er immer mehr in ein parodistisches Treiben, das einen augenblicklichen Kitzel bewirkt, ohne nachhaltig einen besseren Erfolg zu bezwecken. Möchte doch Herr Nestroy anstatt des bequemeren Zaubers, durch welchen er so häufig den Knoten seiner Handlung zerhaut, lieber auf eine logische Entwicklung von That und Folge, auf Charakteristik, Zeichnung von Fehlern u. dergl. bedacht sein" u. s. w. Aus diesem Tadel spricht der berechtigte Ärger über einen Dichter, der so viel Begabung in der wahrheitsgetreuen Charakteristik des Volkes bekundete und doch nur einen ersten Akt gut schrieb, den zweiten schwach. Trotz seiner Mängel hatte das Stück jedoch auch einen glänzenden äußeren Erfolg und erhielt sich lange Zeit auf der Bühne. Ja, dieser Knieriem Nestroys, der die Kometenlieder singt, die als Anspielungen auf die zeitlichen politischen Zustände gedeutet wurden, erhöhte erst recht den Ruhm des Dichters.*)

* * *

Zwischen den zwei Theilen des „Lumpazi" hat übrigens Nestroys Muse keineswegs gefeiert; es kamen in den anderthalb Jahren nicht weniger als vier neue Stücke von ihm zur Aufführung.

Am 9. Oktober 1833 die Parodie der bekannten Meyerbeerschen Oper, „Robert der Teuxel" (Bd. IX). Wie in der Zampaparodie ist auch hier die Handlung parallel nachgebildet und auf tiefen wienerischen Boden gestellt. Das Stück hatte trotz der anfänglich lauen Aufnahme sehr großen Erfolg. Der Angriff Nestroys galt zunächst der Figur Bertrams, der Teufel und zärtlicher Vater in einer Person ist. „Ich will ihn kriegen, den Robert, er ist mein Sohn, ich will ihn nur haben, daß er mir Gesellschaft leist't, denn wenn ich auch ein Teufel bin, so bin ich doch zugleich zärtlicher Vater, das ist zwar gegen allen gesunden Menschenverstand, aber man tragt's jetzt so —" Darin liegt wohl die beste Kritik

*) Am 23. April 1845 spielte Nestroy in seinem neuen Stücke „Unverhofft", da läßt er seinen „Stolz der Hagestölze", den Herrn von Ledig, gelegentlich eines Vergleichs von Liebe und Ehe sagen: „Ich weiß, wie das Ganze entstanden is (nämlich Liebe und Ehe); die Schöpfung hat sich einmal im Dramatischen versucht und hat eine Komödie verfaßt „Die Liebe", und das Stück is halt so gut ausg'fallen, allgemeiner Beifall und Andrang — da hat dann die succèsverblendete Schöpfung einen zweiten Theil drauf g'macht, „die Ehe," und wie's schon geht bei die zweiten Theil, es is nicht mehr das Interesse. Und wenn man die dramatischen Mittel dieser beiden Theile vergleicht — g'rad wie bei gute und matte Komödien. Bei der Liebe nur zwei Personen; selbst die noch dabei sein könnten, sucht man zu vermeiden, ein leichter, gefälliger Dialog, Dekorationen: eine Laube, a Stiegen, a Strohdach, alles gut genug. — Bei der Ehe hingegen das Personal: a Frau, a Stubenmädel, a Köchin, a Bedienter, a Chevalier oder auch mehrere Chevaliers und Kinder und Statisten, die die Frau angaffen, wenn s' sauber is — nein, es is nix mit die zweiten Theil!" Ob Nestroy nicht mit diesem dramaturgischen Vergleich Selbstkritik trieb?

des Meyerbeerschen Textbuches. Dieser Bertram war eine der gelungensten Rollen Nestroys, er wurde in dieser Rolle auch gezeichnet (mit Scholz). Bertrams kindische Freude an dummen kleinen Bosheiten, seine ans Gewand gebundene Teufelei, sein Kampf mit Liserl um Roberts Seele, die Scene im Keller, wo die Weinfälscher als Geister spuken, u. dergl. m. sind gelungene Scherze aufs Original; Scholz gab den „Milchschwager" Roberts, den Reimboderl, Carl den Robert. — In einem Briefe der „Times", den ein Engländer über die Wiener Theater schrieb, und von dem B. Th. 27. Februar 1840 Notiz nimmt, wurde diese Parodie für „das non plus ultra aller Parodien" erklärt.

Am 20. November 1833 wurde „Der Tritschtratsch", Lokalposse mit Gesang in einem Aufzuge (Bd. IX) aufgeführt; sie soll nach der B. Th. 23. November ursprünglich von Angely herrühren und von Nestroy lokalisiert worden sein. Der Erfolg war nicht übel; ein Duett zwischen der Weiler und Nestroy wurde wiederholt. Es ist eines jener Stücke, das er sich selbst auf den Leib geschrieben hat; denn wenn der Schauspieler nicht Nestroys fabelhafte Zungengeläufigkeit hat, kann es nicht gespielt werden. Es wurde auch in der Folge von ihm auf allen seinen Gastspielen außerhalb Wiens als seine Virtuosenleistung immer gespielt.

Am 17. Januar 1834 erlitt Nestroy aber eine Niederlage, wie kaum jemals vorher oder später. Wir theilen den ergötzlichen Bericht der B. Th. vom 20. Januar hier ganz mit.

„Am 17. Januar hatte Demoiselle Weiler ihre Einnahme. Eine neue Zauberposse von Nestroy wurde an diesem Abend unter heftigem Zischen und Pochen zu Grabe getragen, und wir fühlen uns auch nicht im mindesten berufen, gegen die Gerechtigkeit dieses Urtheils einen Einspruch zu thun. Schon der Titel, das Ergebnis einer unzeitigen Sucht, spaßig sein zu wollen, ist in keiner Weise geeignet, für das Stück selbst zur günstigen Vorbedeutung zu werden, und allgemein läßt sich die Meinung vernehmen, daß eine Bühne der Residenz, die mit derlei Ankündigungen die Anziehungskraft ihrer Novitäten erproben will, nur sehr mangelhafte und zweifelhafte Begriffe von der Bedeutung und dem Werte lokaler Dichtungen besitze (!). Es lohnte sich wahrhaft nicht der Mühe, diesen jämmerlichen Titel in unserer Beurtheilung anzuführen, allein der Kuriosität wegen mag er hier vollständig, wie ihn der Zettel gab, eine Stelle finden. Die Posse hieß: ‚Der Zauberer Sulphurelectrimagneticophosphoratus und die Fee Walpurgiblocksbergiseptemptrionalis' oder ‚Des ungeratenen Herren Sohnes Leben, Thaten und Meinungen, wie auch dessen Bestrafung in der Sklaverei und was sich alldort ferners mit ihm begeben.' Den Witz aus diesen Worten heraus zu suchen, möchte Gegenstand einer Preisaufgabe sein. Das Publikum gab auch gleich in der Eingangsscene zwischen der Fee und dem Zauberer seine Ansicht über diese verfehlten Späße mit besonnener Strenge zu erkennen, und von diesem Augenblick mehrte sich mit dem Fortgang des Stückes die Verwirrung. Die ersten zwei Akte und die größere Hälfte des dritten gingen unter beständigem Toben vorüber, und fast hätte der Unwille des Publikums es dahin gebracht, daß die Komödie gar nicht zu Ende gespielt worden wäre. . . . Dieser Abend möge ihm (dem Verfasser) zur Lehre dienen, mit welcher Strenge (!) das

Wiener Publikum, selbst bei so großer Beliebtheit, jede Verletzung der Kunst und des besseren Geschmackes zurückweist. . . . Bei dem tobenden Lärmen, welcher gleich am Anfange des Stückes ausbrach und von Scene zu Scene ärger wurde, hatten die Schauspieler eine schwierige Stellung. Herr Nestroy wurde durch die wenig freundliche Weise, womit man ihn bei seinem jedesmaligen Erscheinen den Mißgriff des Dichters fühlen ließ, im Spiele beinahe ganz aus der Fassung gebracht. Nach einem Liede wurde er gerufen, erschien aber erst, nachdem fast eine Viertelstunde lang sein Wiederauftreten begehrt worden war. Die Vorstellung mußte unterbrochen werden, denn das Publikum bestand darauf, daß er sich zeige. Warum er so lange sich dazu auffordern ließ, ist uns unerklärbar geblieben. . . . Das Haus war zum Erdrücken voll."

Trotz dieses Durchfalles hat Carl 1839, als er in zwei Theatern zugleich seine Truppe spielen ließ, im Theater an der Wien den „Zauberer" wieder hervorgeholt, er ging viermal, am 17. 18. 20. und 26. August über die Bretter, und Nestroy verzeichnet in seinem früher erwähnten Einnahmeprotokoll, daß er für den Verkauf dieses Stückes 45 Gulden eingenommen hat.

Auch mit dem nächsten Stück, der Zauberposse mit Gesang in drei Abtheilungen „Müller, Kohlenbrenner und Sesselträger" oder „Der Traum von Schale und Kern" (Bd. IX), die am 4. April 1834 aufgeführt wurde, hatte Nestroy nach dem Berichte der B. Th. 7. April 1834 keinen rechten Erfolg. „Schon am Schlusse des ersten Aktes zeigte sich Erkältung. Im zweiten Akte äußerte sich das Mißfallen noch lebhafter. Die günstig Gestimmten überstimmten jedoch diese Äußerungen und Herr Nestroy wurde gerufen, was auch am Schlusse der Darstellung geschah. Demungeachtet war die Stimmung des Publikums nicht mehr zu heben und äußerte sich bei allen Gelegenheiten so laut, daß das Resultat dieser Darstellung kein günstiges war und dieselbe schwerlich viele Wiederholungen erleben wird." Man begreift nach der Lektüre des Stückes, das für Nestroy sehr charakteristisch ist, die Haltung des weichen, dem strengen Ernst nicht eben geneigten Wiener Publikums. Nestroys Pessimismus äußert sich mit großer Schärfe in dieser Traumkomödie, die zu den zahlreichen Traumstücken gehört, die zu jener Zeit beliebt waren, aus deren Kreis auch Grillparzers „Traum ein Leben" hervorgewachsen ist, wie das Jakob Zeidler mit großer Belesenheit in seinen Aufsätzen über Grillparzers Dichtung dargethan hat (Wiener Zeitung 1887, 6. August ff.). Auch hier sollen Menschen dadurch, daß sie träumend ihre eitlen Begierden erfüllt sehen, von ihnen befreit werden. Der Müller Weiß, der Kohlenbrenner Schwarz und der Sesselträger Rot sind mit ihren Bräuten aus reinem Übermut unzufrieden, sie wünschen sich noch mehr, als sie schon haben; sie wünschen sich Reichtum, romantische Liebe und Künstlerruhm. Rübezahl, der Gnomenfürst, versetzt sie in tiefen Schlaf und im Traum erleben sie die Freuden und Leiden des gewünschten Besitzes. Die Freuden sind derart, daß ihnen schließlich jeder Wunsch vergeht, von der goldenen Mittelstraße, in die sie doch schon gekommen sind, abzuweichen. Als reiche Menschen lernen sie die Angst vor dem Raub und Diebstahl, die Langeweile und das traurige Siechen des Alters kennen. In der romantischen Liebe erfahren sie die Treulosigkeit des Weibes, und im Besitze des Künstlerruhms als

Dichter, Komponist und Sänger erleben sie seine Vergänglichkeit: sie sterben unbekannt und vor Hunger. Ungemein drastisch hat Nestroy die einzelnen Bilder gezeichnet, und wie er über den Dichterruhm dachte, sprach er in den letzten Bildern aus: nach seinem Tode wird des Dichters Feder mit zehn Dukaten, des Sängers Maske mit zwanzig Gulden, des Komponisten vergilbte Noten werden mit dreihundert Pfund bezahlt. „Per dio!“ ruft der Sänger, „um zu modellieren mein Gefries nach die Tod er bezahlen venti fiorini. Bei Lebzeiten ick hab' nickt gehabt venti carantani auf ein wenig Makkaroninudeln.“

Aus diesen schneidigen, vom Humor der Handlung keineswegs übertönten Worten sprach der unverhüllte Nestroy, und das mißfiel den Wienern. Diese Worte sind aber um so bemerkenswerter, als Nestroy kein ganzes Jahr später auf ein Stück, das auch die Undankbarkeit der Welt gegenüber dem Dichter beklagte, auf Holteis Rührstück „Lorbeerbaum und Bettelstab“ eine sarkastische Parodie schrieb, „Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab“ (13. Februar 1835), die von einem ganz anderen Gedanken getragen wird. Diese Parodie (im Bd. IX zum erstenmale gedruckt) hatte allgemeinen Beifall und verdiente ihn auch. Wir wollen bei ihr, weil sie für unseren Mann so charakteristisch ist, etwas verweilen.

* * *

In seinen reichhaltigen Lebenserinnerungen „Vierzig Jahre“ erzählt Karl von Holtei ausführlich, wie er im Spätherbst des Jahres 1834 als wandernder Schauspieler mit seiner schönen Frau, die gleichfalls spielte, nach Wien kam und gegen alles eigene Erwarten mit seinem „thränenreichen Drama“, wie er es selbst nennt, mit „Lorbeerbaum und Bettelstab“ im Josephstädter Theater große Wirkung erzielte. „Es brachte eine Wirkung hervor, die mich völlig verblüffte, und der ich, wie sie von Akt zu Akt mir über den Kopf emporwuchs, zuletzt nur noch eine erhöhte Leidenschaftlichkeit des Spiels entgegenzusetzen wußte. Meine Frau, mit ihrem heiteren Röllchen den letzten Akt belebend, wurde nach ihrem kleinen Auftritt dreimal hervorgerufen, ich im Laufe des Abends viermal. Doch das will in Wien nicht viel sagen und dadurch bestätigt sich auch keinesfalls der gediegene Erfolg eines Stückes oder eines Schauspielers. Aber dadurch wird er festgestellt, daß in einem Theater, welches als aufgegeben betrachtet, seit Monden leer steht, nun auf einmal kein Platz mehr zu finden ist; daß Abend für Abend schon zwei Stunden vor Eröffnung der Kasse eine ungeduldige Menge sich vor den Thüren drängt; daß Logen und Sperrsitze auf drei, vier Vorstellungen im voraus bestellt werden und daß die unbekannten, unbeachteten Wanderer, die auf zehn Abende engagiert wurden, schon in den ersten fünf Wochen ihrer Anwesenheit dreißigmal aufgetreten sind. Neunmal spielten wir den ‚Lorbeerbaum‘ ohne Unterbrechung, dann wechselten wir einen Tag um den anderen mit den ‚Weiblichen Drillingen‘ und dem ebenfalls günstig aufgenommenen ‚Schottischen Mantel‘. Bald ertönten denn auch die Weisen jener Lieder auf allen Straßen und so mancher lyrisch gestimmte ‚Schusterbub‘ schrie mir ins Gesicht:

‚Ergrautes Mütterlein, dann singe
Die Lieder deines Freundes nun.‘“

Dieser große Erfolg Holteis mit einem Stücke, das er selbst „thränenreich“ nennt und das bei vielen guten Eigenschaften doch auch viel Widerspruch herausforderte, konnte in dem damaligen Wien nicht lange ohne Parodie bleiben.

Daß dem Holteischen Stücke gewisse Vorzüge innewohnen müssen, wird schon dadurch bewiesen, daß es auch nach jenem Wiener Erfolge sich lange Zeit auf der Bühne erhielt, eigentlich auch jetzt nicht ganz von ihr verschwunden ist und hervorragenden Schauspielern mit der Rolle des Dichters Heinrich Gelegenheit zu starker Theaterwirkung gab. Das von Goethe im „Tasso“, von Grillparzer in der „Sappho“ mit hoher Poesie behandelte Motiv „le malheur d'être poète“ hat Holtei in die prosaische Sphäre des bürgerlichen Rührstücks gezogen, er wollte ein Sittenbild geben vom Schicksal des deutschen Dichters überhaupt. „Der deutsche Dichter,“ sagt der Dichter Heinrich des Stückes, „geht unerkannt und ungenannt durchs Leben, nur der Neid redet von ihm und der Mangel ist sein Gefährte. Aber wenn er gestorben ist, pflanzen sie Rosen und Cypressen auf sein Grab, und die schöne Welt vereinigt sich an seinem Jahrestage, um ihm zu Ehren zu Mittag zu essen.“ Holtei widerspricht seinem Helden nicht, er läßt dem Carlos dieses Clavigno nur sagen: „Was sollen diese Bitterkeiten? Dadurch änderst du nichts,“ und sein ganzes Stück hat den Zweck, eben diesen Sachverhalt zur Lehre und zur Buße des deutschen Publikums zu veranschaulichen; es zeigt den Zusammenhang der also aufgefaßten Dinge, Schuld und Unschuld aller Parteien, des Dichters und seines Publikums.

Über die Wahrheit der Holteischen Anschauung von der Undankbarkeit der Gegenwart für ihre Dichter läßt sich immerhin streiten. Es giebt ebensoviele Fälle, die für diesen Ausspruch, als gegen ihn sprechen. Das Schicksal eines Kleist, eines Shelley spricht für ihn; das Schicksal sehr vieler andrer Poeten, nennen wir Heine, spricht gegen ihn. Es hat ja auch zahllose Dichter gegeben, die von ihren Zeitgenossen gefeiert, in den Himmel erhoben, von den nachfolgenden Geschlechtern jedoch bis auf den Namen vergessen wurden (und sein werden). Ein allgemeiner Satz läßt sich da kaum aufstellen. Das Glück der Dichter und Künstler entzieht sich aller Gesetzmäßigkeit, aller Berechnung, da tritt das ganze menschliche Schicksal mit seiner Undurchdringlichkeit ins Spiel — trotz aller naturwissenschaftlichen Geschichtsphilosophie. Die Anschauung Holteis, der sich übrigens vorsichtig durch eine dem geistreichen Mann seines Stückes in den Mund gelegte nähere Definition des Dichters verklausuliert, war die Anschauung seiner Zeit; auch Schopenhauer gab ihr in seiner tiefsinnigen Lehre vom Genie Ausdruck. Holtei läßt seinen Chevalier auf die Bemerkung des Intendanten: „Lassen Sie mir unsre Dichter für die reale Bühne ungeschmäht. Was wäre diese ohne jene?“ folgendes sagen: „Nun gut. Wenn dann das Theater täglich spielen, wenn eine Darstellung nicht mehr ein erhebendes Fest, sondern ein gewöhnliches Geschäft sein soll; wenn auch die Poesie des Theaters ein Handwerkstreiben geworden und im Alltagsleben untergegangen ist: dann nennen Sie wenigstens die Ouvriers, die dafür und für keinen höheren Zweck arbeiten, nicht Dichter. Darum nur bitt' ich. Nicht Dichter diejenigen, die mit einer Mordscene, einer Posse, einem Liederspiele die Gunst des Abends und das Honorar des Morgens erstreben und dann

zufrieden sind." Das ist die zwiespältige Ästhetik einer Zeit, die das Buchdrama pflegte und die Technik des Dramas geringschätzte, und die doch merkwürdigerweise gleichzeitig eine blühende Schauspielkunst und dramatische Talente vornehmen Ranges besaß! So weit verbreitet war diese Anschauung, daß sich der selbstquälerische Raimund selbst nicht für voll ansah, weil er nicht für die „Burg", sondern nur für die „Vorstadt" dichten konnte; so weit verbreitet, daß Nestroy — genau in demselben Sinne Theaterdichter, wie er vom Chevalier nur als Ouvrier, nur als Theaterarbeiter anerkannt wird, der um je zwanzig Gulden Honorar seinem Direktor alle zwei Monate ein neues Stück sich zu machen verpflichtete, der den Wert seiner „Possen", seiner „Liederspiele" in der That nur nach dem zu bemessen schien, was sie ihm an Honorar eintrugen, — daß derselbe Nestroy der gleichen Idee ein kleines Jahr vor Holteis Wiener Auftreten in ganz gleichem Sinne, im ernsthaftesten Ernst dramatischen Ausdruck gegeben hatte, und zwar in der schon genannten Zauberposse „Müller, Kohlenbrenner und Sesselträger" oder „Die Träume von Schale und Kern", die am 4. April 1834 aufgeführt wurde, — eine Thatsache, von der nicht einmal die Zeitgenossen Kenntnis genommen haben, und die erst jetzt, bei der ersten Drucklegung des Stückes bemerkt werden konnte.

Die Form, in der Nestroy jener Idee vom Schicksal des Dichters Ausdruck gab, muß als eine poetischere denn die Form Holteis bezeichnet werden, obzwar sie nur in einigen Scenen, in einem Akte des mehraktigen Stückes den ganzen Gegenstand behandelt. Auf uns hat der grimmige Humor der drastischen Posse einen besseren Eindruck gemacht als Holteis Rührstück; die weichen Wiener des Vormärz ließen das in der volkstümlichen Form der Posse entworfene Bild der Wertlosigkeit menschlicher Ideale durchfallen. Der Humor Nestroys konnte seinen Pessimismus diesmal nicht verdecken. Der Stoff eignet sich jedoch durchaus nicht zum bürgerlichen Sittenbild, er steht weit höher als dieses, darum ist ihm die allegorische oder symbolische Form der keck entworfenen Scenen Nestroys gemäßer. Die Idee von der Undankbarkeit und Tragik des Dichterberufs läßt sich nur ganz allgemein künstlerisch darstellen; jeder Einzelfall ist schon künstlerisch unbrauchbar, jeder Versuch, ein einzelnes Verhältnis von Dichter zu Publikum allgemein gültig durchzuführen, muß mit Widersprüchen endigen. In der Unfähigkeit eines Dichters, bei mangelndem Erfolg dem Schicksal stand zu halten, liegt schon eine Schwäche, die in uns keine tragischen Empfindungen für den Mann aufkommen läßt. So wenigstens ist es Holteis Darstellung ergangen. Es ist nicht so ganz unberechtigt, wenn er dem Dichter — den er nur als Genie voraussetzt — eine Art von Ausnahmestellung zuerkennt; der richtige Dichter wird in der That selten ein guter Beamter sein, jedenfalls viel darunter leiden. Grillparzer war allerdings ein Beamter, aber viel hatte er als solcher gewiß nicht geleistet; Bauernfeld entsagte seinem Amt, sobald er nur konnte; Eichendorff ist eine seltene Ausnahme in der Vereinigung des guten Beamten mit dem guten Poeten; Halm war in einem Amt, das mit seinem inneren Beruf nicht in Widerspruch stand, er war Bibliothekar; Gottfried Keller hat während der Zeit seines Staatsschreibertums nur wenig gedichtet u. s. w. Aber doch ist es eine menschliche und männliche Schwäche, die

uns nicht tragisches Mitleid abringen kann, wenn ein Dichter, der Weib und Kind zu ernähren hat und mit seinen Werken keinen Erfolg, keine Einnahmen erwirbt, nicht so viel Energie aufbringt, um sich als Beamter sein Brot zu verdienen. So hat Holtei seinen Dichter Heinrich gezeichnet und Mitleid für den genial sein sollenden, aber in Wahrheit kindischen, läppischen, verliebten, kraftlosen Knaben gefordert, der mit naivster Selbstsucht immer nur an sich, an seine Dichterei denkt und Weib und Kind ihrem Schicksale überläßt. Von den vielen dramatischen Fehlern der unklaren Handlung im „Lorbeerbaum" soll gar nicht gesprochen werden; ihr schlimmster ist der, daß eigentlich nur ein Irrtum Heinrichs ihn zum herumschweifenden, wahnsinnigen Bettler macht, und daß damit die Konsequenz der aus dem Charakter allein sich ergebenden Handlung aufgehoben wird. Heinrich liest eine Recension seines Stückes, die ihn an Worte seines guten Freundes Eduard erinnert, er hält ihn fälschlicherweise für den bösen Recensenten, und darüber verliert er den Verstand. Mit diesem Schluß hat sich eigentlich das Stück selbst gerichtet, denn Heinrich geht gar nicht an der vielbeklagten Kälte des Publikums noch an dem Geiz der Verleger zu Grunde, wie es Holteis Tendenz ist, sondern am dümmsten äußerlichen Zufall. Aber seine Wirkung auf die Thränendrüsen steht außer Frage durch das Nachspiel, wo sich nach zwanzig Jahren der verrückte Dichter als Bettler und sein Freund als reicher Mann mit Familie treffen.

Hält man nun Nestroys „Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab" dagegen, so muß man dem Recensenten der Bäuerleschen Theaterzeitung, der am 16. Febr. 1835 schrieb: „Offen gesprochen, steht der unglückliche Poet Leicht fast erhebender da, als sein tragischer Milchbruder Heinrich", — einigermaßen beistimmen. Überschaut man die ganze Parodie, so kommt man zu der Überzeugung, daß Nestroy die Gelegenheit gern ergriffen hat, gegenüber der Sentimentalität Holteis, die für den unglücklichen Dichter Thränen erpreßt, sein eigenes Kraftgefühl und Selbstbewußtsein bis zum Übermut des Cynikers auszusprechen. Den Anklagen des Publikums setzt er Anklagen des talentlosens Dichters entgegen. Holtei jammert über die Welt, die das Genie nicht anerkennt; Nestroy findet, daß sich auch als Bänkelsänger leben läßt. Am Schlusse der Parodie, in der Nestroy selbst den Dichter Leicht spielte, singt dieser:

Ein steiler Felsen ist der Ruhm,
Ein Lorbeerbaum wächst drauf,
Viel krazeln drum und dran herum,
Doch wenig kommen 'nauf;
Daneben ist ein Präzipiß,
's geht kerzeng'rad hinab,
Da drunt' ein Holz zu finden is,
Es heißt: der Bettelstab.

Wer nicht enorm bei Kräften is,
Soll nicht auf'n Felsen steig'n,
Er rutscht und fallt ins Präzipiß,
Viel Beispiel thun das zeig'n —

Die Mittelstraßen ist ein breiter Raum,
Die führt kommod thalab,
Es wächst zwar drauf kein Lorbeerbaum,
Doch auch kein Bettelstab.

Das falsche Genie Heinrich, das die Flinte ins Korn wirft, weil es nicht anerkannt wird, den Dichter Holtei, der die echten Dichter von den Ouvriers fürs Theater unterschieden wissen will, weist Nestroy auf die ergiebige Mittelstraße in der Kunst hin, die zwar keinen Lorbeer, aber auch keinen Hunger bringt: was doch Holtei gar nicht bestritten hat, im Gegentheil! Als wenn er sich persönlich von jener verächtlichen Äußerung des Chevaliers über die Theaterpraktiker getroffen gefühlt hätte, nimmt Nestroy die Mittelmäßigkeit in Schutz und meint: Besser ist es, vom Dichter zum Harfenisten als zum Bettler herabsinken. Zum Schluß der Parodie erfährt der Harfenist Leicht analog dem Dichter Heinrich, daß sein Stück — „Der Zauberschmarren" — zum hundertstenmale gegeben wurde. „Jetzt g'fallt's," ruft er, „weil s' mich schon zwanzig Jahr für tot halten, weil's mir nix mehr nützt, es ist zum Rasendwerden!" und „sinkt ganz erschöpft auf die Rasenbank." Dann singt Julie (die Parodie Henriettens) analog dem Original die ersten Verse eines Liedes von — Nestroy selbst, aus dem „Gefühlvollen Kerkermeister"; der in der Laube (wie Heinrich) verborgene Leicht hilft der Stockenden weiter, singt das Lied zu Ende und wird dadurch als der gesuchte Vater Johanns (des William bei Holtei) erkannt. Als ihm aber der Antrag gestellt wird, zu den Freunden zu ziehen und nicht mehr als Harfenist herumzuwandern, mit dem Bettelstab in der Hand, da sagt Leicht-Nestroy: „Du! Ich werd' dir gleich zeigen, was das für ein Stab ist. Es ist wahr, ich hab' in meiner Jugend als Dichter viel Malheur g'habt, das Beste war nur dabei, daß ich im Grund nie z'hoch hab' hinaufwollen, drum ist's mir auch gar nicht schwer ankommen, der edlen Dichtkunst zu entsagen — ich bin ein ordinärer Harfenist worden. Die Leut' haben über meine spaßigen Liedeln oft recht g'lacht und damit war ich kreuzzufrieden. Mein Wahlspruch war immer: Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab!" Und damit stimmt vollkommen überein, was Leicht-Nestroy am Schlusse des ersten Aktes sagt, als ihm der Herr von Überall (die Parodie vom Chevalier) beim Empfang des Jokus-Stabes mit der Dukatenfüllung in der Schellenkappe bemerkt. Überall: „Sie hätt' ihm aber doch lieber einen Lorbeerbaum schicken sollen." — Leicht: „Wollen Sie mich foppen? Oder halten Sie mich wirklich für so dumm? Bis zum Lorbeerbaum versteig' ich mich nicht. G'fallen sollen meine Sachen, unterhalten, lachen sollen d'Leut', und mir soll die G'schicht' a Geld tragen, daß ich auch lach', das ist der ganze Zweck. G'spaßige Sachen schreiben und damit nach dem Lorbeer trachten wollen, das ist g'rad so, als wenn einer ein' Zwetschgenkrampus macht und giebt sich für einen Rivalen von Canova aus." Die recensierenden Zeitgenossen Nestroys haben sich durch dieses sein — sich selber im Grunde schlechter machendes — Selbstbekenntnis „entwaffnet" gefühlt und gingen auf den Humor der Parodie ein. Zu seinem Vorgänger Raimund steht dieses Bekenntnis Nestroys im schroffsten Gegensatze; die Harfenisten, deren einen Nestroy hier vorführt, hatte Raimund in der schönsten

Scene seiner „Gefesselten Phantasie" an den Pranger gestellt. Nestroy kennt ebenso gut ihre Roheit und Anmaßung; er zeichnet seinen Leicht ohne die geringste Idealisierung, aber er ist ihm doch gut genug, um als Gegenstück gegen den Schwächling Heinrich des Holteischen Rührstückes ausgespielt zu werden. Rührseligkeit und Empfindelei haßte der sarkastische Nestroy am allermeisten.

So ist denn die Hauptgestalt seiner Parodie nicht so eigentlich eine Karikatur des Originals, als vielmehr ein bis ins Cynische getriebenes Gegenstück zu ihr. Als Heinrich im Buchhändlerladen und anderwärts die verschiedenen boshaften Urtheile über sein Stück vernimmt, da zieht er sich schmerzlich berührt zurück, und er sinkt zusammen, als er die vermeintlich von seinem Freunde Eduard geschriebene Kritik liest. Leicht hingegen balgt sich in der prächtigen Kaffeehausscene mit seinen boshaften Kritikern dermaßen herum, daß nach der Polizei gerufen wird, und als er die Kritik seines Stückes liest, will er schnurstracks Blasius (die Parodie Eduards) erwürgen. Und so geht's durchs ganze Stück, das dem Original in den wichtigsten Scenen folgt und sie mit viel Witz verhöhnt; nur ist die ganze Handlung auf ein tieferes gesellschaftliches Niveau gesetzt, wie in allen Parodien Nestroys; wir bewegen uns nicht in den vornehmen Kreisen der hohen Staatsbeamten und reichen Bankiers, sondern in den unteren Bürgerklassen Wiens. Insbesondere muß die gelungene Karikatur der andern Personen Holteis hervorgehoben werden. Auf den geistreichen Junggesellen und ewig Reisenden, den Chevalier, ist der fade Schwätzer Überall, der immer auf dem Weg zwischen Wien und Fischamend ist und sich darum für einen Weltmann hält, gar lustig und treffend gemünzt; die Agnes Holteis wird bei Nestroy zu einer selbstbewußten Pantoffelschwingerin; Eduard im Blasius zu einem alleweil gehorsamen Ehemann und Dummkopf u. s. w. An Humor der Situation fehlt es nicht; am witzigsten sind gerade die Einzelheiten des Dialogs, auf die wir hier nicht eingehen können.

Es ist nicht uninteressant zu lesen, wie Holtei sich von dieser Parodie, die sehr reichen Beifall beim Publikum fand, berührt fühlte. Er erzählt in den „Vierzig Jahren": „Vor dem Theater an der Wien hatten wir (seine Frau und er) eine Art von Furcht, wir glaubten uns dort schlecht angeschrieben. Herr Nestroy hatte in einer Parodie ‚Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab' nicht nur die Schwächen meiner Stücke persifliert, sondern auch mancherlei Angriff persönlich gegen mich und meine Frau gerichtet." Das ist aus dem Text der Parodie für uns nicht erkennbar gewesen; es kann aber wohl in der schauspielerischen Darstellung stattgefunden haben, denn Holtei gab den Heinrich, seine Frau die naive Tochter Eduards, Henriette, und das Julerl Nestroys karikiert ihre gemachte Naivetät. „Und da er" — heißt es weiter — „eben jetzt (September 1835) durch sein mit beispiellosem Glück gegebenes Lokalstück ‚Zu ebener Erd und im ersten Stock' auf jener Bühne der Gott des Tages war, so schien es mir durchaus nicht passend, unsre Dienste dem Direktor Carl anzubieten." Es geschah aber doch, Carl war sogar geneigt, Holtei zu engagieren, und wenn es nicht gelang, so trug nicht Nestroy die Schuld daran.

* * *

Vor dem eben erwähnten Erfolge hat Nestroy jedoch noch zwei andere neue Stücke zur Darstellung gebracht: am 5. Dezember 1834 „Die Gleichheit der Jahre" (Bd. III), Posse in vier Abteilungen, die sich nicht lange hielt, weil die Handlung nicht klar genug ist. Der Spott gilt hier einer alten eitlen Jungfer, die eine Wette darauf eingeht, daß sie innerhalb eines Jahres im Besitze eines schönen jungen Gatten sein werde. Um sicher zu gehen, verübt sie einen Einbruch bei ihren Nachbarn, die einen heiratsfähigen Sohn haben, zahlt den Bestohlenen in scheinbarer Großmut den Verlust unter der Bedingung zurück, daß der Sohn sie heirate. Schließlich wird diese Schändlichkeit entdeckt und die alte Jungfer muß mit dem alten Freier vorlieb nehmen. Diese unglückliche Fabel, in der zwei Motive sich im Wege stehen, konnten die munteren Scenen des Stückes nicht halten.

Dagegen blieb die Dramatisierung des alten „Eulenspiegel" (Bd. III), die Nestroy am 22. April 1835 aufführen ließ, lange auf dem Repertoire. Die erste Aufführung fand einen Tag nach der hundertsten Vorstellung des „Lumpazi" statt und wurde ohne Unterbrechung zwanzigmal hinter einander wiederholt. Die Recension der B. Th., 24. April, brachte einige gute Bemerkungen über das Stück, die wir hersetzen.

„In diesem Till ist durchaus nichts langweilig. Eulenspiegel kündigt sich als ein Grillenfeind und Schnakenfreund an, und als dieser zieht er durch die ganze Komödie. Er erscheint als Gönner und als Schützer unglücklich Liebender, als Gegner böswilliger, geckenhafter Vormünder; er will jedem Thoren einen Schabernack spielen und hält Wort: ‚Schabernack über Schabernack' ist sein Ziel. Man kann nicht leugnen, daß mehrere gebrauchte Theatercoups und bekannte Bühnenreizmittel mit zum Vorschein kommen, allein, ist das nicht sehr verzeihlich? Sieht man doch, daß Leute, die sich für vollendet halten, ganze Scenen und Charaktere aus Kotzebue, Jünger u. a. stehlen, warum soll Herr Nestroy nicht ein paar Gedanken einem Gozzi, Goldoni und Holberg abborgen dürfen? Doch ist das meiste sein Eigentum, der dritte und vierte Akt werden wenig fremde Anklänge besitzen. Am originellsten ist die Scene zwischen Eulenspiegel und Frau Cordelia, in welcher jener, sich für einen verkleideten Marquis ausgebend, dieser, einer verliebten alten Närrin, Vorwürfe macht, daß sie sich entführen lassen konnte . . . Was jedoch die meiste Anerkennung verdient, ist, daß dieser Eulenspiegel ganz auf natürlichen Wegen einherschreitet, durchaus keine Fee, nirgends ein Gespensterspuk, keine Zauberei! Keine andere magische Gewalt, als die unwiderstehliche des Humors! Keine anderen Geister, als die des Witzes und der Laune, kein anderer Talisman, als der der Heiterkeit!" Diese letzten Zeilen machen die Recension litterarhistorisch interessant. Vor sechs Monaten noch hatte Nestroy die Zauber- und Feengeister in der „Familie Zwirn" citiert; nun verschwinden sie zur Genugthuung der Kritik aus seinen Stücken. Den Eulenspiegel gab Scholz mit großer Wirkung. Nestroy selbst gab den einfältigen Natzi, mit dem er bei seinem ersten Berliner Gastspiele, viele Jahre später, 1844, große Erfolge als Schauspieler hatte; ein Berliner Recensent schrieb damals über Nestroy als Natzi: „Nie sah ich einen dummen Jungen geistreicher darstellen."

Merkwürdig ist die boshafte Recension, die die W. Z. (1835 II 409)

brachte; offenbar wirkt in ihr noch der Groll über die Parodie auf Holteis Stück nach, die zwei Monate vorher gespielt wurde. Als aber am 24. September 1835 Nestroy seine Lokalposse „Zu ebener Erde und im ersten Stock" oder „Launen des Glücks" (Bd. I) mit unerhörtem Erfolge aufführen ließ, da lenkte auch die W. Z. ein.

Betrachtet man dieses Stück im Zusammenhange mit Nestroys bisheriger Produktion, so wird man kein wesentlich neues Motiv darin finden. Die Vergänglichkeit des materiellen Glückes, die Schwäche der Menschen, die sich vor dem Reichen beugen, dem Armen aber hart und stolz begegnen, die Freude über Glück in der Lotterie, das altväterische Verhältnis zwischen Eltern und Kindern, den untreuen Diener und all dergleichen mehr hat Nestroys Posse bis dahin schon oft dargestellt. Und dennoch begreift man sehr wohl den außerordentlichen Erfolg dieses dramatischen Sittenbildes einer naiveren Zeit, die so gern die Tugend der Armut, das Laster aber dem Reichtum andichtete. Vom Standpunkte des heutigen sozialen Dramas und der tieferen Forderungen der Kunst kann „Zu ebener Erde und erster Stock" allerdings nicht mehr so wie einst befriedigen. Zufälle äußerlichster Art bewegen die Handlung und bringen den Umschwung der Schicksale hervor, das Schicksal der Menschen ist nicht ihr eigenes Werk. Und dennoch bewahrt diese Posse in der genialen Einfalt, mit der sie die Gegensätze von Arm und Reich, die Launen des Glücks drastisch vor Augen stellt, eine unmittelbar ergreifende Kraft. Es vermittelt uns die Stimmung der damaligen Zeit, was ein Recensent der Haude- und Spenerschen Zeitung gelegentlich der ersten Berliner Aufführung dieses Stückes (Februar 1836) schrieb: „Der Stoff, welcher dieser Posse zum Grunde liegt, ist ein so glücklich erfundener, daß er der Bearbeitung des größten Dichters würdig wäre. Nestroy hat es vorgezogen, eine Posse daraus zu machen; aber auch in diesem leichten Gewande des süddeutschen Scherzes findet sich darin ein ernster Kern, der das Ganze wie die Parodie einer großen Schicksalstragödie erscheinen läßt und einen Eindruck hervorruft, der nicht zu beschreiben ist. Manche Scenen, z. B. das gleichzeitige Mittagmahl in den beiden Stockwerken, der Wohnungstausch der beiden in demselben Hause wohnenden Familien, das Erscheinen des Glücks in der unteren armen Wohnung und das Einbrechen des Unglücks in den Glanz der oberen Prunkgemächer: alles dies und noch viel anderes streift so nahe ans Tragische und Lebenswahre, daß Wirkungen entstehen, die man nur selten in einer Lokalposse finden dürfte." Auch das Gemüt, das oft geleugnete, Nestroys bricht in diesem Werke leuchtend durch. Den armen Familienvater Schlucker, der den hungrigen Kindern kaum noch trockenes Brot geben kann und doch gegen eine Liebelei seines Sohnes mit der reichen Tochter des oberen Stockwerkes ist, seine Frau Sepherl, die den angenommenen Sohn wie ihr eigen Kind liebt, den gütigen Damian mit all seiner Närrischkeit — diese Menschen konnte nur ein Dichter von Gemüt schaffen. Der schlaufreche Diener Johann ist Nestroys erste Figur dieser Art; er hat sie wohl darum so ausführlich gezeichnet, weil er selbst diese Rolle spielte. — Die reich ausgebildete Maschinerie des Carlschen Theaters einmal zu guten dramatischen Zwecken und nicht bloß zu Ausstattungsstücken auszunützen, war jedenfalls ein glücklicher Einfall

Nestroys. Er dürfte schwerlich etwas von der mittelalterlichen Mysterienbühne gewußt haben, die auf drei Stockwerken spielen ließ. Wie kunstvoll Nestroy seine zwei Stockwerke zu starken Kontrastwirkungen und zum Zusammenspielen benützte, verdient volle Achtung. Das ganze Stück ist auf diese Einrichtung der Bühne hin geschrieben; man sieht Nestroys erfinderischen Theatersinn hier in wahrem Glanze. Nicht bloß die Hauptkontraste der Armut und des Reichtums werden auf den beiden Stockwerken dargestellt, sondern Nestroy benützt sie auch zu anderen eigenartigen Wirkungen, wie z. B. zu den ergötzlichen Liebeserklärungen Johanns unten, Damians oben — eine breit ausgeführte Episode, die den Stillstand der Handlung zur Folge hat, und die man doch um keinen Preis vermissen möchte. Es ist kaum eine Einzelheit im Stücke, die nicht charakteristisch wäre, und der Grundton des Ganzen ist ein gemütvoller, echter Humor.

Der Erfolg des Stückes war sehr groß. Die Wiener Zeitschrift begann ihre Kritik mit dem charaktervollen Bekenntnis: „Wir haben uns oft in der Lage gesehen, die Arbeiten des Herrn Nestroy strenge zu tadeln; mit desto größerem Vergnügen benützen wir die durch sein neuestes Stück uns gebotene Gelegenheit, dem letzteren und dem Talent des Verfassers volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Die Idee ist zwar weder in Bezug auf den Inhalt noch auf das Doppeltheater neu, allein die Ausführung gestaltet sich so trefflich, zum Theil wirklich geistreich, daß wir die Novität unbedenklich zu dem Besten rechnen, was uns die letzten Jahre gebracht haben." Und der Referent der B. Th. (26. Sept. 1835) begann mit den Worten: „Du kannst es nicht glauben, freundlicher Leser, welch angenehme Überraschung es für einen Referenten ist, in einem Theater, das er sonst mit Angst zu besuchen gewohnt war, einer so überraschend glücklichen Arbeit zu begegnen. Nestroy hat endlich für sein reiches Talent einen schöneren, reineren Wirkungskreis gefunden, er ist aufgestiegen aus dem Dunst der Tabagien, aus den Schlupfwinkeln der plebejischen Liederlichkeit und hat ein humoristisches Gemälde geschaffen, für welches bei unseren dermaligen Zeit- und Kunstverhältnissen der Titel ‚Lokalposse' fast zu bescheiden gewählt ist" u. s. w. Diese Zeilen lassen die Stimmung der Wiener nach dieser Première schon erkennen. Dreißig Wiederholungen hintereinander erlebte das Stück zunächst im Theater an der Wien, dann machte es die Runde durch ganz Deutschland, ja durch halb Europa, denn es wurde ins Französische, Russische und Polnische übersetzt. In Berlin machte es am Königstädter Theater so viel Glück, daß dessen Direktor Cerf (auch kein freigebiger Mann sonst) Nestroy ein besonderes Ehrengeschenk im Betrage von zwanzig Dukaten mit einem schmeichelhaften Briefe schickte (B. Th. 4. April 1836). Der glückliche Griff ins volle Menschenleben, die gemüt- und humorvolle Darstellung der Wahrheit und die originelle Theilung der Bühne in zwei Hälften übereinander haben den großen Erfolg des Stückes bewirkt, das der realistischen Kunst Nestroys nun ein für allemal den Sieg sicherte. Im Theater an der Wien war die Besetzung der Rollen derart, daß Nestroy selbst den Johann, Scholz den Damian, Hopp den Schlucker, die Damen Dielen und Weiler die Salerl und die Fanny gaben.

Von diesem Erfolge angefangen haben Nestroys Zeitgenossen von ihm nur

mehr als dem großen oder einzigen Volksdichter nach Raimund gesprochen, und die Parallelen zwischen beiden nahmen ihren Anfang. In hübscher Weise tritt diese höhere Schätzung Nestroys zu Tage in einer Recension seines von ihm bearbeiteten alten Stückes von Wildon, „Die Ballnacht" oder „der Faschingsdienstag" (6. Februar 1836), die in der Wiener Zeitschrift (1836, I, 144) erschienen ist. Da heißt es:

„In einer Gesellschaft von Franzosen war von mehreren unglücklichen Produkten des Dichters Piron, Verfassers der berühmten ‚Metromanie' die Rede. Alles ließ sich in ungünstiger Weise darüber aus; nur ein anwesender Gelehrter zuckte die Achseln, so oft ein neuer Tadel laut wurde, und bemerkte jedesmal: Mais, Mr. Piron a fait la Métromanie! Ein Refrain, welchen er bei jedem unfreundlichen Urtheil wiederholte. Herr Nestroy kann noch viele Texte wie den heutigen und manches Stück schreiben, das vor einem strengeren Richterstuhl nicht besteht. Herr Nestroy hat ja ‚Zu ebener Erde und im ersten Stock' geschrieben."

Die „Ballnacht" wurde in der That nur siebenmal aufgeführt und fand eine kühle Aufnahme. Dreißig Jahre vorher feierte der berühmte Schauspieler Korntheuer als Fabian seine Triumphe darin. Von Carl ist das Stück offenbar nur, um zur Faschingszeit etwas Neues zu haben, wieder hervorgeholt worden, aber es war trotz Nestroys Zuthaten veraltet; Scholz gab den Fabian, Nestroy den Hundsdoktor, Hopp den alten Remming, und mit dieser Besetzung wurde es in den folgenden Jahren wiederholt. Es wurde am 7. Febr. 1837 zum neuntenmale gegeben, am 8. Febr. 1838 zum zehntenmale.

Die andere Folge des großen Ruhmes von „Zu ebener Erde" war die, daß Nestroy nun selbst höher hinausstrebte, über das Lokalstück hinaus, und sich an einem „dramatischen Gemälde", „Der Treulose" oder „Saat und Ernte" (5. März 1836, Bd. V), versuchte. Es erging ihm so wie Raimund vor und Anzengruber nach ihm bei ihren Versuchen, den Boden, in dem sie wurzelten, zu verlassen: sie hatten keinen Erfolg. Nestroys „Treuloser" hat eine sehr simple Fabel. Der Herr von Falsch schwärmt von einem Mädchen zum anderen, in roher Genußsucht. Er heiratet nur, um besser liebeln zu können; als ihm die Frau lästig wird, verstößt er sie. Es wird aber diese Handlung nicht fortgesponnen, sondern wir sehen den Herrn von Falsch im Alter, wie den Kammerdiener Wolf im „Verschwender", als gebrechlichen verlassenen Mann, betrogen und ausgesogen von Freund und Wirtschafterin; er erlebt die Strafe eines verbissenen Junggesellen, nicht aber für das an seinem Weibe begangene Verbrechen. Wegen dieser Fehler der Fabel und wegen der Roheit der Hauptfigur mißfiel das Stück, trotzdem es in der Gestalt des Dieners Treuhold, dargestellt von Scholz, eine lustige Nachempfindung des Valentin bietet. Auf dieses Verhältnis zu Raimunds Meisterwerk hat die Th. 7. März 1836 hingewiesen mit den Worten: „Man kann geradezu behaupten, daß dieser ‚Treulose' nie gekommen wäre, hätte es nicht früher einen ‚Verschwender' gegeben. Im Stoff selbst liegt sehr viel Analoges, denn was ist ein Treuloser anderes, als ein moralischer Verschwender? Er verpraßt das geistige Gut seines Herzens und mit ihm das irdische Glück, er findet sich wie jener überall verlassen, bis er endlich arm im Herzen dem Tode entgegen-

sieht. Dies die Ähnlichkeit der Idee, die in den ersten beiden Akten stellenweise, im letzten ganz deutlich vorwaltet; nur disloziert sind die Elemente von dorten, herauszufinden aber immer." Das zum Benefiz der Weiler gegebene Stück hielt sich nicht lang, es wurde nur siebenmal gegeben.

Weitaus größeren Erfolg hatte die Posse mit Gesang in zwei Akten „Die beiden Nachtwandler" oder „Das Notwendige und das Überflüssige" (Bd. VII), die Nestroy am 6. Mai 1836 zu seinem Benefiz aufführen ließ. Bis zum Ende des Monats wurde sie allein zwanzigmal aufgeführt; für ihre Anziehungskraft spricht auch, daß sowohl Hopp als auch Scholz dieses Stück zu ihren diesmaligen Benefizvorstellungen wählten. Wenn auch die Charakteristik in dieser Posse nicht so reich wie in Nestroys besseren Stücken ist, so zeichnet sie sich doch durch eine geschlossene, wenngleich etwas unwahrscheinliche Handlung aus. Wie völlig überwunden die Feerie und Zauberei auf der Bühne war, wird hier wohl am deutlichsten erkennbar, denn wenige Jahre vorher hätte Nestroy den moralisierenden Theil seines Stoffes, ebenso wie im Lumpazi, mittelst Geistern dargestellt; jetzt machte er es wie die modernen Taschenspieler, die das Publikum in das Geheimnis ihrer Kunst einweihen und es dennoch unterhalten.

Es soll der hübsche Gedanke veranschaulicht werden, daß kein Mensch glücklich zu machen ist; je mehr man ihm giebt, um so mehr will er haben, nach dem Notwendigen verlangt er das Überflüssige. Dem armen Seiler Sebastian Faden will ein reicher Engländer wohl, weil er ihn, ohne es zu wissen, aus Gaunerhänden gerettet hat; er kam nämlich im weißen Schlafgewande nachtwandelnd gerade dazu, als die Diebe Howard mit dem Messer drohten, die Elenden hielten ihn für einen Geist und liefen davon. Das Motiv des Traumwandelns hat Nestroy mit kluger Kunst weidlich ausgenützt, und die große Scene bei Tafel, wo Faden den Zopf seines Wohlthäters „überflüssiger" Weise abschneiden will, ist meisterhaft. Die abgerundete Geschlossenheit des Stückes ist ein Vorzug seiner Form, es ist wirklich eine dramatische Handlung, wenn auch ihre Grundlage märchenhaft ist. Merkwürdig ist, daß sich die Kritik sowohl der B. Th. (9. Mai) als auch der W. Z. (1836 II, 462) über das Verlangen des Seilers nach dem Zopf seines Lord Wathfield aufhielt. Den Humor dieser Erfindung, die den im Glücke anspruchsvoll und übermütig gewordenen Seiler gerade über eine Kleinigkeit fallen läßt, haben sie nicht gemerkt und Nestroy grob und mit Unrecht getadelt. In diesem Stücke kommt der zum geflügelten Worte gewordene Satz vor: „Ich glaube von jedem Menschen das Schlechteste, selbst von mir, und ich habe mich noch selten getäuscht." Der Geselle des Seilers, der Fabian Strick, spricht ihn aus, und da Nestroy selbst diese Rolle spielte, so begreift man leicht, wie es kam, daß der Ausspruch seiner Figur ihm selbst unterschoben wurde. Scholz gab den Faden.

* * *

Vom Juli 1836 angefangen, erhält die Bühne im Theater an der Wien ein neues Kolorit: die Gymnastiker, Mimiker und Reiter ziehen ein und beherrschen das Repertoire. Dieselbe Bühne, auf der gleichzeitig mit Nestroy der vielgerühmte Heldenspieler Wilhelm Kunst und die nicht minder gelobte Tragödin Pann in

klassischen Werken auftraten, wurde nun zum Schauplatz von Kunststücken, die in den Zirkus oder ins Orpheum gehörten; bloß die Habsucht Carls hatte diese Verderbnis bewirkt, er hätte nicht nötig gehabt, nach solchen Mitteln der Anziehung zu greifen, denn außer Nestroy schrieben Hopp, Grois, Kaiser mit schönen Erfolgen für seine Bühne, Carl Haffner wurde am 21. November 1837 als Schauspieler und Theaterdichter engagiert; Raimunds Tod hatte die Aufnahme seiner Stücke ins Repertoire ermöglicht; Halm ließ seine „Griseldis" (7. April 1837) hier aufführen; es fehlte also keineswegs an Mitteln, das Theater einträglich, ja glänzend zu führen. Aber das gute Geschäft ging Carl über alles, und er fand in Nestroy anfänglich einen gutmütigen und begabten Förderer dieses Systems. Als Carl Klischnigg für sein Theater engagierte, einen Mimiker von affenartiger Behendigkeit, ließ er von Nestroy eine Posse schreiben, die dem Affenmenschen Gelegenheit zu seinen Kunststücken geben sollte. Glänzender, als Nestroy diese Aufgabe in seiner Posse „Affe und Bräutigam" löste (23. Juli 1836 Bd. V), hätte es kein anderer getroffen. Sie darf natürlich nicht mit strengem Maßstab gemessen, sondern nur mit Bezug auf ihren Zweck betrachtet werden, den sie in einem solchen Maße erfüllte, daß sie bis zum 14. September, also in sieben Wochen 49mal ohne Unterbrechung gespielt wurde, und auch da hätten die Wiederholungen kein Ende genommen, wenn Nestroy nicht auf seine kontraktlichen Gastspielreisen (nach Graz, vom 16. Sept. bis in den Oktober hinein, am 9. Oktober trat er wieder in Wien auf) gegangen wäre. Während seiner Abwesenheit spielte Klischnigg in Tolds Posse „Der Affe und der Frosch"; aber Nestroys Stück nahm Klischnigg auf seine Reisen mit, sowie auch dieses Stück ohne Klischnigg in anderen Städten gegeben wurde; so spielte in Graz der Tänzer Hasenhut den Affen. Nach einer Mittheilung der W. Th. vom 3. August 1836 trugen die ersten neun Vorstellungen dem Direktor Carl allein einen Gewinn von 8000 fl. C. M. ein. Für den Geschmack der Zeit ist es charakteristisch, daß bei der Première des Stückes der König Ferdinand der beiden Sizilien, die Königin Maria Luise, Erzherzog Franz Karl und die Erzherzoginnen Sophie und Klementine zugegen waren. Die Bäuerlesche Theaterzeitung brachte bald einen Kupferstich, der die Kunststücke Klischniggs veranschaulichte. Dieser überlebte übrigens Nestroy und trat noch anfangs der sechziger Jahre in Wien auf. In dem Couplet Krapfls im „holländischen Bauer", Januar 1850, ist eine Strophe noch Klischnigg gewidmet, ein Beweis dafür, daß er auch da noch die Wiener beschäftigte. (Bd. VI. S. 165.) Die Strophe lautet:

Der Klischnigg allein . . . so wird 'plauscht,
Hat die Affennatur abg'lauscht,
Vielleicht ist das Ding net so schwer,
Ich kann so gut Aff' sein als er.
Den Fuß aufheben lern' ich schon noch,
Wenn auch nicht wie der Klischnigg so hoch,
Dann muß ich's Baumkraxeln probieren,
Dann geh' ich auf'n Händen spazieren,
Und wenn ich a Leit'r amal hab',
Da kriech' ich durch d'Spriefeln herab.
Ja, das wär' freilich schön,
|: Aber ich glaub', 's wird nicht gehn. :|

Nestroy ist also dem Gymnastiker noch immer ein guter Freund geblieben: er hat ihm eine Reklamestrophe gewidmet.

Im nächsten Jahre schrieb Nestroy für die Mimiker Lawrence und Redisha vom Londoner Theater ein ähnliches Stück, „Moppels Abenteuer im Viertel unter dem Wiener Wald, in Neuseeland und in Marocco“, 5. Mai 1837, das auch an die dreißigmale wiederholt wurde, bis am 26. Juli Alexander Guerras Kunstreitergesellschaft in der Spektakelpantomime „Die Räuber in den Abruzzen“ auftrat und bis zum 1. Oktober das Repertoire beherrschte; Carl ließ eigens für diese Gesellschaft Stücke schreiben.

In dieser ganzen Zeit hat Nestroy nur ein neues Volksstück geschrieben, die am 17. Januar 1837 zu seinem Benefiz aufgeführte Posse „Eine Wohnung ist zu vermieten in der Stadt“ u. s. w. (Bd. VIII), die nach drei Aufführungen wieder von der Bühne verschwand. Unterhaltend ist es, die politisch gefärbten Recensionen zu lesen, die darüber erschienen sind. V. Th. schrieb am 19. Januar: „Die Beliebtheit des Herrn Nestroy und der Beifall, den seine Stücke seit geraumer Zeit erhalten, hatten ein außerordentlich besuchtes, im Sinne des Wortes so übervolles Haus veranlaßt, daß viele, um zu ihren Sperrsitzen zu gelangen, über die Schranken des Orchesters steigen mußten. Dieses über die Schranken Hinausgehen, ehe das Stück noch anfing, ging auch auf die Posse und die Schauspieler über, das Ganze hatte das Unglück — entschieden ungünstig aufgenommen zu werden. Herr Nestroy hat offenbar durch die Wahl der Piece das größte Unrecht gegen sich selbst begangen, er hat seine eigene Schöpfung dem Publikum nicht vorgeführt, er hat kein Originalstück gegeben, sondern auf ein fremdes Stück vertraut und ganz verschwiegen, daß er eine Berliner Farce von Angely unter dem Titel: „Wohnungen zu vermieten“ bearbeitet hat. Gewiß, hätte Herr Nestroy dies eingestanden, das Publikum hätte sehr geringe Erwartungen mitgebracht und wäre also minder unzufrieden gewesen. Aber da glauben unsere Volksdichter, der österreichische Humor könnte auch das Schlechteste überzuckern. Dies ist nicht so. Kalte Schale und Butterbemchen bleiben hier immer ein unschmackhaftes Gericht; Herr Nestroy mag Angelys Werk in Scherz wieder aufkochen lassen, ganze Eimer voll österreichischen Volkswitzes dazu rösten und die Späße aller Bonmotisten Wiens als Gewürz beigeben, so ein flaches Produkt wird immer ungenießbar bleiben. Da fallen die Berliner Kunstrichter über die Lokalstücke her, wenn eines auf ihrem Königsstädter Theater gegeben wird, und lästern die Wiener Heiterkeit und Laune und unsern nie versiegenden Humor, und reißen Witze über unsere Volksdichter und zucken die Achseln über unsere Fröhlichkeit, sehen sie aber doch hundertmal an, weil die Wiener Possen fast ganz allein auf ihrem Theater Glück machen. Nun nehmen wir ein Berliner Stück her und schmoren es und braten es und spicken es mit guten Einfällen und frappanten Gedanken und lassen unsere besten Komiker noch darin spielen, und siehe da: plumps! da liegt das Meisterstück, und das Publikum ist um keinen Preis zum Applaudieren zu bewegen. Herr Nestroy lasse es sich zur Notiz dienen, in Zukunft bloß aus Eigenem zu schöpfen. ‚Zu ebener Erd‘, ‚Der Affe als Bräutigam‘, ‚Lumpazivagabundus‘, ‚Eulenspiegel‘ und wie alle seine kerngesunden Possen heißen, sie sind nicht nach dem

Angelyschen Theater nachgebildet worden, sie sind aus Herrn Nestroy selbst hervorgegangen. Bei dieser seiner frischen Quelle bleibe er, und er wird das Publikum, das ihm zahllose vergnügte Abende verdankt, ihn als Dichter und Schauspieler lieb hat, wieder zufriedenstellen. Ein trüber Abend ist bald vergessen, wenn man sich an ein paar tausend heitere erinnern kann."

Diese Recension kommentiert sich selbst; genau vor drei Jahren hatte Nestroy auch einen Durchfall lärmendster Art erlebt, mit seinem „Zauberer Sulphurelektro u. s. w." Damals schrieb dieselbe B. Th. in anderem Tone darüber. Es scheint übrigens, daß Nestroy selbst durch ein Extempore den Zorn des Publikums herausgefordert hat, denn die W. Z. schrieb (1837, I, 71) ganz anders: „Die ziemlich vorlaute Bemerkung des Herrn Nestroy am Schlusse des Stückes: ‚Es muß im Theater, wie in jedem Haus, Parteien geben', veranlaßt uns diesmal, gleich mit dem Ende anzufangen, nämlich mit dem Resultat, daß die Novität mit einer Erbitterung ausgezischt wurde, wie sie seit langer Zeit nicht wahrgenommen worden ist, und daß sie dieses Schicksal auch vollkommen verdiente! Wie? man wagt es, unumwunden von Parteien zu sprechen, wo weder von einem Zusammenhang noch von einer Handlung noch von einer gesunden Tendenz oder auch nur von Witz im Dialog oder in den Couplets die leiseste Spur vorhanden ist?" u. s. w. „Nein, nein," — heißt es schließlich — „dem Stück wurde mitgespielt, wie es verdient, von Parteilichkeit kann hier nicht die Rede sein; man müßte denn die Eitelkeit eines Vaters für sein Adoptivkind als solche ansehen, und dann fällt sie nur Herrn Nestroy zur Last, welcher, der obigen Äußerung zufolge, als eine Feindseligkeit betrachtet, was das natürliche Ergebnis eines sinn- und witzlosen Machwerkes sein mußte, eines Machwerkes, dessen Anfang ohnehin mit Nachsicht und Vorliebe hingenommen wurde. Wenn man nach einem so verfehlten ersten Akte noch Applaus und Hervorrufe vernimmt, hat man wahrlich nicht Ursache über Ungerechtigkeit zu klagen. Herr Nestroy hat so viele Siege errungen, so viele Theilnahme erfahren, daß er sich über eine Niederlage trösten könnte, ohne trotzig und unartig zu schmollen wie ein verzogenes Kind. Sein Talent wie seine Erfolge räumen ihm den ersten Platz unter den lebenden Lokaldichtern ein" u. s. w.

Es gelang ihm bald, die Scharte auszuwetzen und mit zwei neuen Stücken in kurzen Zwischenräumen Erfolg beim Publikum und Beifall bei der Kritik zu gewinnen. Am 16. November 1837 brachte er die zweiaktige Posse „Das Haus der Temperamente" (Band XI) auf. (Zu Anfang desselben Jahres wurde am 15. Januar in der Josephstadt das Originallustspiel „Die vier Temperamente" von J. W. Ziegler aufgeführt; es ist nicht unwahrscheinlich, daß Nestroy davon die Anregung zu seiner Posse erhielt; die Stücke zu vergleichen war uns leider nicht möglich.) Sein „Haus der Temperamente" wurde ohne Unterbrechung bis zum 6. Dezember 21mal gespielt und erhielt sich auf dem Repertoire. Stahl gab den Choleriker, Grois den Phlegmatiker, Hopp den Melancholiker, Scholz den Maler, Nestroy den — Sanguiniker. Den von so viel Erfolg gekrönten Einfall, die Bühne in zwei Theile übereinander zu theilen, nützte Nestroy noch weiter aus, er theilte sie in vier Theile. Seine Charakteristik der Temperamente wurde am meisten bewundert, und wenn der zweite Akt so gut wie der erste geraten wäre, dann —

meint die B. Th. vom 18. November — hätte Nestroy den Ruhm eines „Kotzebue des Lokallustspiels“ sich erwerben können; Kotzebue genoß eben damals ungleich viel mehr Ansehen als jetzt.

Mit einem Lustspiel in fünf Akten trat Nestroy auch zunächst wieder am 10. März 1838 hervor, mit „Glück, Mißbrauch und Rückkehr“ oder „Die Geheimnisse des grauen Hauses“ (Band IX). Dieses Stück ist eines der gelungensten, die er je geschrieben hat, jedenfalls das gedanken- und motivenreichste,



Nestroy als „Blasius Rohr“

wenn auch die Handlung manche Lücke und Unverständlichkeit aufweist. Im Blasius Rohr hat er eine seiner drolligsten und schneidigsten Satiren auf die charakterlosen Taugenichtse geschrieben, die er überhaupt gern aufs Korn nahm, und die ihm im genußsüchtigen Wiener Volke häufig begegnen mußten. Blasius ist ein Prahlhans und ein Streber, der seine gemeine Selbstsucht herauskehrt, sobald er zu Geld kommt, im Besitze von Mitteln aber nicht die Fähigkeit hat, sie zusammenzuhalten, und als Opfer von Betrügern bald wieder in Armut zurücksinkt. Die Schärfe dieser Satire wird durch den Humor der Situationen vielfach gemildert. Es ist ebenso komisch, wie Blasius (im ersten Akte) plötzlich in gute Gesellschaft geraten, sich unter den feinen Leuten ungeschickt benimmt, als es zwerch-

fellerschütternd ist, ihn im Kampfe mit dem berufsmäßig groben Hausmeister zu sehen, der es mit ihm so gut gemeint hat. Ein echtes Wiener Früchtel, dieser Blasius Rohr! Sein Kamerad Rochus wurde in der Darstellung von Scholz zu einem wienerisch-nationalen Typus. In diesem Stücke hat Nestroy wohl das erste Mal reiche Leute nicht auch zugleich als harte oder gar schlechte Menschen geschildert, und das von Raimund so viel geliebte Motiv des Gegensatzes von Stadt- und Landmenschen ohne dessen Sentimentalität zu satirischen Hieben auf die Städter ausgenützt; ganz vortrefflich und gedankenreich ist das Duett zwischen Brigitte und Blasius:

> **Was Kunst und Natur alles Reizendes hat,**
> **In ein' Bündel zusamm'gebunden, das ist die Stadt.**

Das Entreelied Brigittens im zweiten Akt, fünfte Scene, ist an und für sich ein schönes lyrisches Gedicht:

> Wenn d' Sonn' immer heiter am Himmel thät' strahlen,
> So wurd' sie den Menschen nicht d' Hälfte so g'fallen;
> Doch oft steigen Wolken auf, schwarz um und um,
> Blitz und Donner rumoren am Himmel herum,
> Das Wetter verzieht sich, es wird wieder klar,
> Und alles ist nochmal so schön, als es war.
>
> Mein Sinn ist stets heiter, mich hat noch nichts 'kränkt,
> Kein Wölkerl hat sich auf mein' Stirn' noch gesenkt,
> Ich wünschet jetzt fast, ich muß sagen auf Ehr',
> Daß in meinem Herzen ein Ung'witter wär',
> 's ging vorüber, hernach wurd' es hier erst recht klar,
> Und 's ganze Leb'n nochmal so schön, als es war.

Eine Schwäche des Stückes ist es jedoch, daß das Geheimnis selbst des grauen Hauses nicht aufgeklärt wird; warum thut denn Friederikens Vater gar so geheimnisvoll, wenn er zu ihr kommt? Eine weitere Schwäche ist es, daß die Entführungsgeschichte, die der Hebel der Handlung ist und die dem Blasius am Schlusse von solchem Nutzen wird, doch nur eine Mystifikation ist; denn er kommt ganz ohne irgendwelche Berechtigung zur Belohnung durch den reichen Onkel, und wir fühlen keine reine Harmonie bei diesem Ausgang des Stückes: dieser Blasius ist und bleibt ein Taugenichts. Aber die prächtigen Schlußscenen des fünften Aktes tragen über diese Bedenken hinweg. — Das Stück wurde bis zum 7. April (Ostern) fast ohne Unterbrechung 22mal gegeben und erhielt sich auf dem Repertoire.

Dagegen hatte Nestroy mit den zwei anderen Stücken dieses Jahres keinen Erfolg. Am 19. April 1838 fiel die parodierende Posse „Der Kobold" oder „Staberl im Feendienste" (Band X) durch; sie wurde nur fünfmal gegeben; am 3. November das „lustige Trauerspiel" in drei Akten „Gegen Thorheit giebt es kein Mittel" (Band VIII); es wurde bis zum 9. November siebenmal gespielt.

* * *

In diesem Jahre 1838 geschahen im Theater an der Wien zwei wichtige Veränderungen. Die erste bestand darin, daß der reich gewordene Direktor Carl den Zuschauerraum neu und prächtig ausstatten ließ, weshalb die Bühne 46 Tage lang, vom 17. Juli bis zum 31. August geschlossen blieb; am 1. September wurde sie bei erhöhten Preisen mit Halms Trauerspiel „Der Adept", worin Wilhelm Kunst und die Pann spielten, wieder eröffnet. Nestroy hatte diesmal keine gute Neuigkeit vorrätig, erst ein halbes Jahr später kam er mit einer solchen; inzwischen hatten Friedrich Hopp mit seinem „Elias Regenwurm" (3. Oktober) und Friedrich Kaiser mit der Posse „Die Theaterwelt" (12. Dezember, Benefiz von Scholz), in welchen beiden Stücken auch Nestroy beschäftigt war, Erfolge; sein eigenes „lustiges Trauerspiel" fiel ja, wie bemerkt, durch.

Das andere wichtige Ereignis war dies, daß Carl am 7. Dezember 1838 Eigentümer des Leopoldstädter Theaters wurde und damit Beherrscher der Wiener Lokalbühne. Er verpflichtete seine Mitglieder, in beiden Theatern zu spielen, pflegte aber auf der Wieden das zu der Zeit in die Höhe strebende Vaudeville, die große Tragödie mit Kunst und mit der Pann, während in der Leopoldstadt ausschließlich die Posse, das Wiener Volksstück gegeben wurde. Nestroy mußte bald da, bald dort spielen, mancher Schauspieler war am selben Abend auf beiden Bühnen zugleich beschäftigt und mußte in den Abendstunden hinüber und herüber jagen. Das Leopoldstädter Theater eröffnete Carl am 26. Dezember 1838 mit einem von ihm selbst verfaßten Prologe und mit einer Posse „Lady Fee und der Holzdieb" von Haffner, die bald, schon am 31. Dezember, von Haffners neuer Posse „Der Sylvesterball" abgelöst wurde. Nestroy trat am 19. Januar 1839 in der „Schwarzen Frau" zum erstenmale auf der Leopoldstädter Bühne auf, die ihm einst noch sehr wertvoll werden sollte. Am 13. April 1839 hatte er auf der Wieden wieder einen glänzenden Erfolg mit der Lokalposse mit Gesang in drei Aufzügen: „Die verhängnisvolle Faschingsnacht (Bd. II), nach einem Trauerspiele von Herrn von Holtei." Die erste Aufführung geschah zum Vortheile der Weiler und trug der Benefiziantin 370 Gulden ein, dem Dichter an „Stückhonorar" von Carl für die ersten achtzehn Abende 180 Gulden und die „Stückverkaufsrate" von fl. 200.

Holtei erzählt in seinen „Vierzig Jahren" (Bd. V 75), daß die Wiener Censur sein „Trauerspiel in Berlin" zu seinem Schmerze nicht freigegeben hätte; er hatte für seine Frau einen großen Erfolg darin erwartet. „Daß ich vollkommen richtig geurtheilt" — fährt er fort —, „daß mein Trauerspiel wirklich den Stoff in sich trug, diesen erwarteten Effekt hervorzubringen, bewies sich einige Jahre später, wo Herr Nestroy dasselbe zur „Verhängnisvollen Faschingsnacht" umarbeitete, und wo gerade die ernsten und ergreifenden Scenen, die er fast unverändert beibehalten, einen unglaublichen Eindruck machten." Holtei irrt, nicht die ernsten Scenen, sondern die heiteren Zuthaten Nestroys machten das Stück erträglich, vor allem die Figur des Holzhackers Lorenz Stark. Die Wiener Censur scheint merkwürdigerweise diesmal mit dem Verbot des gepfefferten Stückes von Holtei eine gute That im ästhetischen Sinne gethan zu haben. Die W. Z. (1839, II 375) schrieb damals:

„Wir fangen unsere Beurtheilung der Neuigkeit mit dem Ende an, nämlich

mit der Bemerkung, daß sie durch allgemeinen, mitunter stürmischen Beifall ausgezeichnet wurde. Wenn wir unser Separatvotum nicht ganz für diese Aufnahme abgeben, so wird es notwendig sein, daß Gründe zur Motivierung angeführt werden, und an solchen gebricht es uns in keiner Beziehung. Das Holteische ‚Trauerspiel in Berlin‘ hat den Anstrich eines Kriminal-Melodrams à la Pixérecourt und ist vielleicht einem solchen nachgebildet. Die Fabel taugt ebensowenig bei Holtei als bei Nestroy, denn sie ist unzart, verletzend und bewegt sich in schlechter Gesellschaft; die Personen sind größtentheils verächtliche, nichtswürdige Figuren ohne Sittlichkeit und ohne Interesse, nur Sepherl macht eine Ausnahme.“

Die B. Th. (15. April 1839) bringt eine vollständige Parallele beider Stücke, die so zutreffend ist, daß wir sie hieher setzen können. Sie erzählt die Fabel des Holteischen „Trauerspiels“:

„Gustav, der Sohn des Herrn von Ehrenthal ist der Gatte einer jungen und reichen Witwe, Namens Amalie geworden, dadurch aber in eine traurige Abhängigkeit geraten, da er, selbst unbemittelt, von der Gnade seiner herrschsüchtigen, koketten und launenvollen Gattin zu leben gezwungen ist. Das einzige Band, welches noch die widerstrebenden Herzen zusammenhält, ist ein Kind, Namens Justchen. Ehrenthal hat mittlerweile sein Landgut verlassen, um an Ort und Stelle nachzusehen und seinen schwachen Sohn zu einem die Knechtschaft lösenden Entschluß zu vermögen. Herr Lämmlein, Bruder des verstorbenen Gatten der leichtsinnigen Amalie, ein scheinheiliger, kriechender Schuft, wütet insgeheim, daß infolge der neu geschlossenen Ehe seine Aussichten auf eine dereinstige Erbschaft gänzlich verdrängt werden, und beschließt, das Haupthindernis, den Knaben, der von der Mutter bereits zum Universalerben eingesetzt wurde, aus dem Wege zu räumen. Das Kind wird auf seine Veranstaltung durch einige Bösewichter geraubt. Dörthe, eine in Amaliens Haus befindliche treue Magd, rettet es und bringt es wieder zum Vorschein. Allein infolge eines unseligen Mißverständnisses wird Amalie von einem eifersüchtigen Liebhaber Dörthens ermordet, diese anfangs für die Mörderin gehalten, bis sich Franz, der Mörder, freiwillig angiebt, worauf das Stück mit lautem Jubel ob des wiedergefundenen Kindes und mit tiefer Trauer ob des geschehenen Mordes schließt. Alles dies ereignet sich in einer lustigen Faschingsnacht.

Die Gewaltsamkeit, die Barbarei der in diesem Stücke angewendeten Effekte könnte leicht zu einer scharfen Kritik verleiten, allein wir haben es hier mit der Bearbeitung zu thun. Lassen wir diesen kriminalistisch eiternden Prozeß einer bedauerlich sonderbaren Phantasie lieber unaufgestochen. Ein fröstelnder, abscheulicher Schauer überschleicht uns beim bloßen Lesen, und wir müssen es als eine wahre Wohlthat ansehen, nicht mit der Aufführung dieses haarsträubenden und nervenzerreißenden Undings gequält zu werden. Nestroy hat das Gerippe der Handlung beibehalten und sie mit dem Fleisch einer lokalen Posse bekleidet. Auch hier dreht sich das Ganze um einen beabsichtigten und wieder vereitelten Kinderraub, nur ist der biedere Ehrenthal, der redlich besorgte Vater, in einen komischen Alten, der junge fashionable Richard in einen alten verlebten Geck, der tötliche Messerstich in einen rächenden Backenstreich, Dörthchen in Sepherl, und der

wütende berlinische Taglöhnerothello Franz in einen Wiener Holzhacker Lorenz verwandelt — lauter Transfigurationen, welche notwendig waren, um die starre Handlung mit komischem Leben zu durchdringen. Allein der Übersetzungsprozeß des Gräßlichen ins Lokale hätte noch weiter gehen müssen: der Kinderraub durfte nicht übrig bleiben. Eine That, die unsere Herzen bange gegen die Rippen schlagen macht, eine That, welche unser wärmstes Mitgefühl in Anspruch nimmt, kann, wie sie sich auch entwickeln mag, unter gar keiner Bedingung Hauptbandlung in einem komischen Stück werden. Die Bühne ist bestimmt, unsere edlere Natur aufzuregen, weil sie trotz ihrer stets zunehmenden Entartung (1839! — ?) nie aufhört, ein Schwesterkind der schönen und bildenden Künste zu sein. Der Ernst soll auf der Bühne rühren und erheben, der Scherz dagegen soll erheitern, den Geist und das Gemüt soll er laben mit herzlich frohem, gesundem, ungezwungenem Gelächter; aber es soll sich kein Atom darunter mischen von den Abartungen und Konvulsionen der Zeit. Die gemütliche und durchgehende Erscheinung der Dienstmagd Sepherl bildet noch am ehesten einen gewissen Kern der Sache, allein zwischen dieser rührend gezeichneten Gestalt und den übrigen Karikaturen (!zuviel!) ist kein Verhältnis. Der Dialog und die Couplets boten höchst Ausgezeichnetes; es kamen zahllose, genial blitzende Einfälle zum Vorschein, wie sie nur aus dem Kopfe Nestroys entspringen können, und dieser Trefflichkeit des Dialogs hat das Stück nebst der Beliebtheit des Verfassers seine günstige Aufnahme zu verdanken." Scholz gab den Tatlhuber, Nestroy den Lorenz, die Condorussi das Sepherl, die Weiler sang das Walzerquodlibet.

* * *

Ein neues Stück hat Nestroy in diesem Jahre nicht mehr geschrieben, der Grund dafür dürfte in seiner außerordentlich angestrengten Thätigkeit als Schauspieler zu suchen sein. Seitdem Carl auch das Leopoldstädter Theater besaß, verdoppelte sich beinahe Nestroys Thätigkeit; man kann sagen, es verging kein Abend, an dem er nicht, sei es an der Wien, sei es in der Leopoldstadt, auf die Bühne trat, und immer in großen Rollen — eine Arbeitskraft, die heutzutage schon sehr selten geworden ist. Zumeist waren es seine eigenen Stücke, auch die aus seiner ersten Zeit, wie die „Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen", „Der konfuse Zauberer" u. s. w., die immerfort neben den neueren wiederholt wurden. Wenn man diese riesige Thätigkeit Nestroys als Schauspieler und Schriftsteller zugleich bedenkt, dann muß man wohl sagen, daß er in dem Wien jener Jahre der einflußreichste Mann war, denn in die geräumigen Schauspielhäuser ging ja alle Welt, nicht etwa bloß die untere Volksklasse hinein. Man ahmte seine Witze nach, sprach in seiner Sprache, und jede Neuigkeit, die er auf die Bühne brachte, war ein Ereignis, das schon Wochen vorher die Wiener beschäftigte: was wird es denn nun wieder sein? wie wird der Titel lauten? hat Scholz eine gute Rolle? u. dergl. m. In diesen ersten vierziger Jahren darf man wohl den Zenith des Nestroyschen Lebensganges erkennen. Er selbst stand in der Vollkraft seines Schaffens, ein gelungenes Stück folgte auf das andere, und von den Gastspielen, die Nestroy jährlich in den Sommermonaten gab, kehrte er mit neuem Ruhm

gekrönt zurück. Die Wiener Zeitungen brachten Berichte über seine auswärtigen Gastspiele und druckten die auswärtigen Recensionen ab.

Am 15. Januar 1840 fand zum Vortheile Nestroys die erste Aufführung seiner Posse „Der Färber und sein Zwillingsbruder" (Bd. III) statt. Das Benefiz trug ihm 550 Gulden ein, für den Verkauf des Stückes nach auswärts erhielt er 400 Gulden, und das Stückhonorar von Carl für die ersten siebzehn Vorstellungen (bis Ende Januar) betrug 185 Gulden. „Die Handlung des Stückes," schrieb die W. Z. 1840. I. 78, „ist einem französischen Originale, dem berühmten französischen Opernsujet ‚Der Bauer von Preston' nachgebildet, sieht den gewöhnlichen Doppelgängergeschichten sehr ähnlich und hinkt in Bezug auf die Wahrscheinlichkeit, daß die Kriegsgefährten des Sergeanten den unterschobenen Kameraden nicht kennen, obwohl er in Gang, Haltung und Benehmen die Ungewohnheit des ihm aufgezwungenen Kriegerstandes vollauf darthut. Nicht genug motiviert dünkt uns auch die Sinnesänderung des Färbers gegen seinen Bruder, welchen er nie recht leiden mochte, zu dessen Gunsten er dann aber sich bereitwillig allen Chancen von Gefahr und Verdruß aussetzt. Ein Übelstand möchte es ferner sein, daß die frappante Ähnlichkeit auf einen Theil der handelnden Personen wirkt, auf den andern nicht, denn Röschen und der Fourierschütz sind keinen Augenblick von der Verwechslung befangen, obwohl manches geschieht, was ihre Zuversicht wankend machen könnte, wie z. B. die spätere Anstelligkeit des Färbers, welcher anfangs ziemlich tölpelhaft erscheint und seinen Mangel an Beredtsamkeit selbst eingesteht. Das Auge der Liebe reicht als Entschuldigung nicht aus, weil auch das Fräulein sonst an dem Pseudosergeanten nicht irre werden dürfte; und wenn man von seiten des Dieners annehmen will, daß er durch die Haltung enttäuscht wurde, so muß man eben auch annehmen, daß alle übrigen, Kameraden und Vorgesetzte, geradezu mit Blindheit geschlagen sein müssen. . . . Hinsichtlich der Handlung möchten wir die Neuigkeit zu den schwächeren Arbeiten des Herrn Nestroy zählen; allein in Bezug auf die Ausführung im Dialog und in den Couplets gehört sie unbedingt zu seinen allerbesten. Der erstere strotzt von schlagenden, *neuen* Witzen, die mitunter wirklich prächtig sind, und die Refrainlieder im 3. Akte „Das ist Schwärmerei" und „Da bringt man sein Geld nicht heraus" bethätigen wieder das ganze rivallose Talent des Verfassers für diese Gattung. Sie erregten auch den fanatischen Beifall des Publikums und werden am wesentlichsten dazu beitragen, daß das Stück ein Kassastück werde." Die B. T. (17. Januar 1840) bemerkt: „Das Original enthält nur einen komischen Charakter, den an der Stelle des Bruders wider Willen zum Helden gewordenen furchtsamen Bräutigam, eine Rolle, welche Nestroy für sich selbst bearbeitete, und die allein für seinen Zweck nicht ausgereicht hätte. Es mußte durchaus noch eine zweite komische Rolle für Herrn Scholz geschrieben werden, und dies war, nach dem vorhandenen und nicht leicht abzuändernden Plane der Hauptintrigue, eine sehr gefährliche Klippe für den Bearbeiter, der er auch mit allem Aufwand von Talent nicht auszuweichen imstande war. Diese der Handlung des Stückes aufgedrängte Figur eines in seine Herrschaft verliebten albernen Bedienten greift so wenig in die Situationen ein, daß sein Auftreten

eher störend wirkt und den Gang der Handlung unterbricht, statt sie zu befördern. In Lokallustspielen gewöhnlichen Schlags, wo man fast überall dergleichen Muster komischer Personen antrifft, die nichts zu thun haben, als Lazi zu machen, würde man es damit nicht so genau nehmen; anders ist es bei Nestroy, wo man gewöhnt ist, ein präzises Ineinandergreifen der komischen Personen anzutreffen." Das Stück ist ganz auf Situationskomik gestellt und macht jetzt noch trotz seiner Schwächen gute Wirkung.



Nestroy in Offenbachs „Schöne Weiber von Georgien". (?)

Weitaus schwächer dagegen ist der schon am 21. Mai 1840 aufgeführte „Erbschleicher" (Bd. VII). Er enthält sehr hübsche heitere Scenen von einer stilleren Heiterkeit, ohne so vielen Wortwitz, als es sonst Nestroys Art ist; das Stück scheint mit der Absicht geschrieben zu sein, den weiblichen Mitgliedern der Bühne einmal größere Rollen zu schaffen; aber die ernste Handlung zerflattert, und mit ihr das Stück. Die erste Aufführung geschah zum Benefiz Nestroys und trug ihm 492 Gulden ein; erst am 16. Juli wurde das Stück abgesetzt.

Im Juni 1840 spielte Nestroy als Gast in Prag mit außerordentlichem Erfolge. Es war zum erstenmale, daß ihn die Prager sahen, und es ist lehrreich, die Berichte von seiner Wirkung zu lesen. Wir halten uns an den Korrespondenten der Wiener Zeitschrift, der den interessantesten Bericht geschrieben hat. (1840, III, 990.)

„... Hr. Nestroy gastierte mit vollkommenem Erfolge. Da ich eigentlich kein großer Verehrer der Lokalposse bin, hatte ich geglaubt, die Anwesenheit Nestroys werde mich wohl nur ein paar schöne Sommerabende kosten, zumal da er anfangs mit La Roche zugleich gastierte, dessen Darstellungen zu versäumen ich mich nicht entschließen konnte. Aber es kam anders, und ich ging manchmal selbst schwer daran, eine Wiederholung auszulassen. Herr Nestroy hat eine Gestalt, die ihn fast mehr zum Helden der Tragödie als zum Komiker zu eignen scheint, wohin ihn Gaben und Neigung wiesen, und an dem er mit seltener Konsequenz festhält, ohne sich durch irgend eine Lockung aus seinem eigentlichen Gebiete verleiten zu lassen. Aber gerade diese kräftige Körperbildung scheint ihn mitunter zu einem sehr chargierten Kostüm zu verlocken, welches mich im ersten Augenblick befremdete.

und das er bei seinem eminenten Talent immerhin verschmähen dürfte. Wer Sinn für echte Komik hat, erkennt ihn in den ersten Momenten seines Wirkens, und für Menschen, die nur über Karikaturen lachen können, spielt ein Künstler wie Nestroy ohnehin nicht. Er malt in seinen Darstellungen wie in seinen Dichtungen al fresco, aber kühn und wahr und in seinem Genre großartig. Seine Zeichnung ist fest, und mit großer Konsequenz hält er den Charakter in der Durchführung fest. Ein hiesiger Berichterstatter, welcher dem Gaste nicht freundlich gesinnt zu sein scheint, hat ihm doch mit der Bemerkung, daß es ‚im Komischen, wie im Tragischen einen kolossalen Stil gebe, dem Herr Nestroy zu huldigen scheint‘, wider Willen Gerechtigkeit widerfahren lassen. Nur ist dieser Stil nicht für alle, und das Prager Publikum muß sich dadurch sehr geehrt fühlen, daß es sich in Masse sogleich für denselben empfänglich zeigt und nur einzelne, ans Matte und Farblose Gewöhnte und damit Zufriedene, vor jenem zurückzuschrecken schienen.

Raimund und Nestroy sind nicht allein zwei ganz verschiedene Naturen, mit ganz verschiedenen Mitteln begabt, sondern sie haben auch mit vollem Bewußtsein und mit Absicht in ihren Darstellungen ganz verschiedene Wege eingeschlagen. Aber eines haben sie miteinander gemein: daß man ihre Stücke erst dann vollkommen verstehen lernt, wenn man die Hauptrollen von ihnen selbst vorstellen sah [ein sehr zweifelhaftes Kompliment]. Als dramatischer Dichter muß Nestroy gleichfalls unter die Reformatoren der Wiener komischen Schaubühne gezählt, ja wenn man gerecht sein will, muß ihm sogar zugestanden werden, daß er die Posse von manchen Auswüchsen befreit und wieder auf den Weg der Natur zurückgeführt hat, und wenngleich nicht zu leugnen ist, daß Raimund poetischer und reicher an Gemüt ist, so hat doch im Grunde Nestroy der komischen Muse bessere [? zahlreichere] Dienste geleistet als jener. Raimund hat zwar sogar die Allegorie durch sein seltenes Talent bezwungen, dramatische Dienste zu leisten, was ihr früher weder jemand zugetraut noch zugemutet hätte; aber er erweckte zugleich ein Heer von schlechten Nachahmern, die, wie er, die Geister bannen wollten, ohne das rechte Abracadabra zu besitzen, und so die Wiener Lokalposse der Vernichtung entgegenführten. Nestroy hat in dem Prologe seines „Lumpazivagabundus“ auch noch einige solcher Gestalten benützt, aber schon als Beiwerk; die Natur war bereits sein Hauptaugenmerk und hat jene bald ganz außer Wirkung gesetzt. Auch er hat Nachahmer, doch gehen sie, wenn es ihnen an Talent fehlt, spurlos vorüber und schaden nur sich selbst oder höchstens der Direktion, die ihre Machwerke in die Welt einführt, nicht aber der komischen Kunst selbst. Im Couplet-Dichten ist Nestroy Raimunden weit überlegen, wie überhaupt bei ihm der gesunde und körnige Witz ebenso vorherrscht, wie bei jenem Gefühl und Gemüt, und es vermählt sich in seinen Liedern ein durchdringender Verstand mit einer seltenen Welt- und Menschenkenntnis und keckem, frischem Humor. Aber noch frappanter ist sein energischer Vortrag derselben. Ich habe den Wiener Komiker in verschiedenen Parodien, in seinem vollsten Glanze gesehen; aber einen solchen Coupletgesang habe ich nie geahnt, und man weiß nicht, ist es die kräftige Stimme, das satirische Talent, das auch hier durchklingt, oder die seltene Charakteristik, welche uns so unwiderstehlich hinreißen. Hieher gehört auch noch die köstliche Parodie des

italienischen Gesangs, in welcher Nestroy gleichfalls nicht leicht übertroffen werden dürfte."

„Wir sahen Herrn Nestroy zuerst als Blasius Rohr im ‚Glück, Mißbrauch und Liebe', und schon diese Vorstellung rief denjenigen Anglomanen, die sich vor seiner Herkunft in Wetten eingelassen hatten, ob er hier gefallen werde oder nicht, ein ‚Paga Pantaleon!' zu. Alle diejenigen, welche auf das letztere setzten, müssen ihn entweder nicht gesehen oder ihren Landsleuten eine ungeheure Stumpfheit des inneren Sinnes zugetraut haben, denn eine so geniale vis comica muß überall das Publikum im Sturm einnehmen."

Diesen Bericht haben wir um so lieber aufgenommen, als er Zeugnis dafür giebt, wie früh schon die Parallelen zwischen Nestroy und Raimund beliebt waren, mit denen sich jetzt noch die Litterarhistoriker plagen.

Nestroy gab in Prag außerdem den Lorenz, den Fabian Strick, den Knieriem, den Natzi, Simon Dappel („Erbschleicher", mit weniger Erfolg), den Tiburtius Hecht („Affe und Bräutigam"). Er spielte aber auch Rollen anderer Autoren, so in F. Kaisers „Dienstbotenwirtschaft", einer der besten Possen, den Tobias Hackauf, den Nigowitz im „Gut Waldegg" von Hopp, den Egidy in desselben „Jahrmarkt zu Rautenbrunn". Er schloß sein Gastspiel mit dem Johann in „Zu ebener Erd", dem Sebastian Tratschmiedl und mit dem Sansquartier. Es war einträglich genug, denn Nestroy verzeichnete als diesmaligen Gastrollenertrag 1020 Gulden — für jene Zeit eine respektable Summe. Ein Jahr darauf vom 1.—25. Juni 1841 gastierte er gleichfalls in Prag und mit keinem geringeren Erfolg in anderen, theils neuen theils älteren Rollen; da verzeichnet Nestroy einen Ertrag von 1050 Gulden.

In der Zwischenzeit hatte er nämlich eines seiner glänzendsten Stücke geschrieben und am 16. Dezember 1840 aufgeführt, den „T a l i s m a n" (Bd. II). In den Hauptzügen soll die Handlung einem Pariser Vaudeville „Bonaventura" entnommen sein; wie gewöhnlich trägt das Werk trotzdem Nestroys originalen Stempel. Die ihm zugrundeliegende Idee ist sehr glücklich gewählt. Es ist der alte Satz: die Menschen urtheilen nur nach dem Schein. Titus Feuerfuchs ist so unglücklich, brennrotes Haupthaar zu besitzen, darum fliehen ihn die Leute, die einen Rothaarigen für einen bösen Menschen zu halten pflegen; als aber Titus in den Besitz einer Perücke gelangt, da macht er Carriere in der Frauengunst, von der Gärtnerin hinauf bis zur Schloßfrau; sein Sturz aber erfolgt durch den Verlust der Perücke. Diese Handlung ist mit ungemein viel Situationshumor dargestellt, und Titus Feuerfuchs wurde eine der Glanzrollen Nestroys. Das arme Gänsemädchen, das, auch rothaarig, als Leidens- und Schicksalsgenossin sich an Titus klammert, ist eine Gestalt so rein und rührend, wie sie Anzengruber nicht besser und humorvoller hätte zeichnen können.

Beim Prager Gastspiel dieses Jahres, woran sich am 4. Juli ein kürzeres Gastspiel Nestroys in Hamburg schloß, hatte er auch mit dem Titus großen Erfolg. Am 16. Juli war er wieder in Wien, ein neues Stück brachte er aber erst am 24. November 1841 zur Aufführung, die Posse „D a s M ä d l a u s d e r V o r s t a d t" (Bd. II). Im September ist er nur ein einziges Mal (am 14.,

„Nachtwandler“) aufgetreten, er war ernstlich krank in diesen Wochen und nahm erst am 7. Oktober seine Thätigkeit wieder auf. An diesem Abend — man gab „Affe und Bräutigam“ — war das Haus überfüllt und das Publikum feierte den lang entbehrten Liebling.

Zum „Mädl aus der Vorstadt“, das mit der Figur des Schnoferl eine neue Charge brachte, bemerkte die B. Th. (26. Nov.): „Herr Nestroy hat diesmal etwas zu treu seine Arbeit der „Jolie fille du Faubourg“, comédie vaudeville par Paul de Kock et Varin, welches in Paris am 13. Juli 1840 zum erstenmale auf dem Theater du Vaudeville gegeben wurde, nachgebildet.“ Hingegen brachte die W. Z. (1841, IV, 1510) folgende charakteristische Anzeige:

„Herr Kauz hat durch einen dritten seine eigene Kassa bestehlen lassen, um seinen pflichtmäßigen Zahlungen an Verwandte, Deponenten u. dergl. ein Schnippchen zu schlagen. Der unschuldig Verdächtige wird nun im dritten Akte wieder zu Ehren gebracht, und seiner Tochter, einem Stickermädchen aus der Vorstadt, wird durch eine Heirat nach ihrem Herzen das verdiente Glück zugewendet.

Die Unzulänglichkeit des Stoffes, dessen Idee manches Ähnliche mit Holteis ‚Erich der Geizhals‘ enthält, scheint unserm trefflichen Nestroy unwillkürlich aufgefallen zu sein, indem er seiner eigenen Rolle die Worte in den Mund legt: ‚Ein Einbruch durch dritte Hand — und das nennt der Mann eine Komödie!‘ Allein es ließe sich, nebst anderem, z. B. den Eingriffen in fremde Kleider und Portefeuilles, auch noch besonders der Vorwurf machen, warum denn der Mitverschworene des Herrn Kauz den verräterischen Brief so lange aufbewahrt, und insbesondere letzterer selbst ihn nicht gleich nach Rückempfang vernichtet u. dergl. Man käme da in manche Erörterungen hinein, welche zur Feststellung gewisser Grundsätze für unsere Lokalposse nicht ohne Gewinn sein dürften; allein Herr Nestroy weiß besser als sonst jemand, wo unser komisches Theater der Schuh drückt, und ich will am Ende nicht ewig der Pedanterie und Splitterrichterei verketzert werden . . . Herrn Nestroys ‚Mädl aus der Vorstadt‘ ist in den ersten zwei Akten eine ausgezeichnete Arbeit und im letzten immer noch trefflich genug, wenn ihm auch das Herausstellen der fatalen Intrigue einigermaßen Abbruch thut. Man kennt dieses Dichters unvergleichliche Kraft in komischer Paraphrasierung der einfachsten Worte, z. B. anstatt ‚Knie nieder!‘ sagt er in seiner unnachahmlichen Weise ungefähr: ‚Verkürze dein Gestell um die Waden und Knöchel, so daß die Kniee mit den Füßen parallel zu stehen kommen‘ u. dergl. In dieser Art nun bietet vielleicht keines der früheren Stücke des Meisters so viel Drolliges, Komisches, Originelles, und was den Reichtum an schlagenden Einfällen, Wortspielen und Bonmots betrifft, so würden die schwächsten Gedanken der heutigen Neuigkeit immer noch eine brillante Nachlese für gewisse Dichter abwerfen, deren Witz erst durch Schneider, Ballettmeister und Dekorateur ins gehörige Licht gesetzt werden muß. Ich habe zwar mit Bedauern bemerkt, wie Nestroys gesunder, glänzender Humor mehr und mehr in einen ätzenden Sarkasmus übergeht, welcher mir vorkommt wie ein selbstquälerischer Prometheusgeier; doch ich hoffe auch, daß neue Triumphe dem Dichter wieder sein inneres Behagen zurückerstatten und ihn der heiteren Muse ganz mit jener Witzader wieder in die Arme führen werden

die unseren Nestroy vor allen jetzigen Volksdichtern hervorhebt. — Das Stück gefiel nach Verdienst außerordentlich; wären wir in Paris, ich zweifle nicht, daß wir infolge dieser Vogue bald Hüte und Koteletts à la fille du Faubourg haben würden. Der zweite Akt war der entschieden erfolgreichste, weil hier die meisten und besten Späße sich zusammendrängen, obwohl die Situation selbst ziemlich hart ans Lascive streift."

Über Schnoferl und Nestroys Darstellung desselben machte der Recensent der „Breslauer Zeitung" gelegentlich Nestroys Gastspiel in Breslau (23. Juni 1843) einige gute Bemerkungen, die wir hersetzen:

„Bei Schnoferl, dem ehrlichen Winkelagenten, dem Allerweltsmacher und gemütlichen Mephisto, war es weniger darauf abgesehen, eine bestimmte Individualität aufzustellen, als einen Träger für die Couplets, das Quodlibet, für die unzähligen komischen, drolligen, burlesken, pikanten, ja nicht selten geistreichen Einfälle des Dichters zu erhalten. Allerdings darf nicht unerwähnt bleiben, daß diese Einfälle zum größten Theile im Stile der Lohenstein, Hoffmannswaldau und Gryphius gehalten sind und uns den Horribiliscribifax sehr lebhaft vor die Seele führen. [Recensent vergißt nur, daß diese unfreiwillig komisch wirken, Nestroy jedoch absichtlich.] Die komischen Effekte, welche Herr Nestroy damit erzielt, hängen besonders von der merkwürdigen Geläufigkeit ab, mit der er sie vorbringt. Diese verzwickten, schwülstigen, gespreizten Bilder und Redefiguren fließen aus seinem Munde mit einer Schnelligkeit und Glätte, welche unsre Einbildungskraft in fortwährender Spannung erhält und deshalb auf uns angenehm wirkt, weil uns aus der Masse gewöhnlich eine kleine hübsche Pointe zurückbleibt. Herr Nestroy weiß diese Pointe trefflich, und zwar mit einem eigentümlichen Gemisch von Treuherzigkeit und Schalkhaftigkeit hervorzuheben."

Das „Mädl aus der Vorstadt" wurde ein beliebtes Volksstück, der selbstironische, gutmütige Spaßvogel Schnoferl eine Lieblingsgestalt Nestroys und seines Publikums, der schon nach wenigen Monaten die noch liebenswürdigere Figur des Weinberl folgen sollte, nachdem ein Versuch Nestroys im Drama, „Rudolph Prinz von Korsika", nach Van der Veldes Novelle „Prinz Friedrich" (18. Dezember 1841), einen gänzlichen Durchfall erfahren hatte. Die Aufführung geschah zum Vortheile von Nestroys Freunde Grois und das Publikum benahm sich sehr lärmend in seiner Unzufriedenheit. Nestroy hatte sich wahrscheinlich aus Güte zu hastiger Arbeit verleiten lassen, die mißriet.

Am 10. März 1842 brachte Nestroy zu seinem eigenen Benefiz eine seiner allergelungensten Possen, „Einen Jux will er sich machen" (Bd. I), zur Aufführung. „Die Völle des Hauses an diesem Abende war eine fast unerhörte," schrieb die W. Z., „und schon nach dem Lesen der Posse glaubt man gern an ihre durchschlagende Wirkung". Bedeutend ist die Handlung allerdings nicht, es kommen keine hohen Ideen in ihr zum Ausdruck, aber die Posse ist so voller Humor und dabei so kunstvoll geschrieben, daß sie die reinste Heiterkeit erzeugen muß. Der Buchhalter Weinberl, der nach langjährigem, treuem Dienste plötzlich die Anwandlung zu dummen Streichen bekommt, ist eine prächtige Figur aus dem Wiener Leben. Nirgends zeigt sich Nestroys Kunst in der Charakteristik der Stände so glänzend,

wie hier, im ersten Akt zumal, der rein formal betrachtet ein Meisterstück der Exposition ist. Mitten in die Dinge hinein führen uns gleich die ersten Scenen. Wie kostbar sind die Gespräche des Krämers Zangler mit seinem neuen Hausknecht Melchior, der zu allem ‚das ist klassisch!‘ sagt. Wie gelungen sind die Scenen zwischen dem Commis und dem Lehrjungen, zwischen Weinberl und Christopherl, die das Alltagsleben eines Kaufmanns lustig schildern! Dann die anmutigen Scenen der schelmischen Witwe Knorr mit dem verlegenen Weinberl! Die ganze Posse ist aus einem Guß, wenn sie es auch mit der Wahrscheinlichkeit nicht zu genau und den Zufall reichlich zu Hilfe nimmt. Weil die Handlung selbst humoristisch ist, besteht nicht jener unangenehme Zwiespalt zwischen ihr und der Form, der in den letzten Stücken mit Recht getadelt wurde. (Die Recension der Wiener Zeitschrift 1842 I, 415 ist ungeschickt und ungerecht, weil sie sich nicht auf den Standpunkt des Dichters zu stellen versteht; B. Th. schrieb ganz bedeutungslos darüber.) Das Stück ist heute noch bühnenwirksam und wird gern gespielt.

Das Stück blieb für längere Zeit Nestroys unübertroffener Erfolg. Am 3. Mai desselben Jahres ging eine von ihm zusammengestellte Scenenreihe (mit Ausnahme des von ihm gesungenen Quodlibets) spurlos vorüber; sie war „Die Ereignisse im Gasthofe“ betitelt. In der neuen Saison dieses Jahres, am 17. November 1842 brachte er eine Posse nach dem Französischen, Mémoires du diable, „Die Papiere des Teufels“ oder „Der Zufall“ (Bd. II), die gleichfalls nicht durchdrang. Kurz vorher, am 5. November, ist im Josefstädter Theater das von J. Kupelwieser übersetzte Original von E. Arago und P. Vermond aufgeführt worden, und damit war das Interesse am Stoff schon befriedigt, bevor Nestroy an die Reihe kam. Die W. Z. schrieb kurz über das Kupelwiesersche Stück (1842 IV, 1703): „Der barocke Einfall, den Klerk eines Advokaten in der Maske des Teufels zum Schutzengel von Damen zu machen, welche durch einen Prozeß um Vermögen und Rang gebracht worden sind, hat allerdings viel Pikantes. Das Ganze ist spannend, bühnenwirksam und interessant zu sehen. Einmal wieder ein Produkt, das der Übertragung nicht unwürdig war. Es gefiel auch im allgemeinen und mit Recht.“ Nestroys Arbeit verschwand jedoch bald. Dagegen hatte er mit der am 23. März 1843 zu seinem Benefiz gegebenen Posse „Liebesgeschichten und Heiratssachen (Bd. VII), die eine Satire auf die Emporkömmlinge und den Adel enthält, mehr Erfolg. Die B. Th. vom 27. März 1843 leitet ihr Referat mit folgendem kleinen Zeitbild ein:

„Mehr als vierzehn Tage vorher beschäftigte sich der größte Theil der Theaterbesucher nur mit seinem (des Stückes) nahen Erscheinen. Endlich kam der heißersehnte Tag. Logen und Sperrsitze waren viel früher schon vergriffen, der Vorhof des Theaters bereits in der vierten Nachmittagsstunde zum Erdrücken besetzt, und als die Kassen eröffnet wurden, da strömte eine solche Anzahl Neugieriger herbei, da wogte das Heer von Nestroys Bewunderern und Freunden so zahlreich herein, daß trotz der ersten Aufführung von Laubes ‚Monaldeschi‘ im Burgtheater (Benefiz der Regisseure, die doch auch von ganz Wien hoch in Ehren gehalten werden), trotz der Abschiedsdarstellung der französischen Künstler und der Aufführung von zwei sehr beliebten Stücken im Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore,

trotz der mit stets wachsendem Beifalle gewürdigten ungarischen Tänzer und Musiker im Leopoldstädter Theater und trotz des hochbeliebten Zauberers Döbler, der mit seinen Wundersträußchen und Hexenbildern alle Welt ins Theater in der Josephstadt verlockt, das große Schauspielhaus an der Wien um sechs Uhr bereits so dicht besetzt war und ein solcher Andrang in dem Foyer und in den Zugängen sich zeigte, daß die Hälfte der wieder zurückeilenden Besucher genügt hätte, noch ein sechstes Theater in Wien zu überfüllen."

Das Stück machte am ersten Abend Furore; Nestroy gab den Nebel, Scholz den Selchermeister, Grois den Marchese. Die W. Z. (1843 I, 485) ärgerte sich über diese allerdings karikierende Verhöhnung des Adelstolzes in dem schwulstigen Satze: „Ahnenstolz und noble Prüderie im Konflikte mit der krassesten Gemeinheit paßt nicht in ein Lokalstück, dessen Farben den Anstrich von Romanticismus unrettbar inkrustieren; das nimmt sich ungefähr so aus wie ein Stallpommer im Boudoir einer Dame. Woher kennt übrigens der Marquis den ‚Hernalser Kirchtag', einen ‚G'strampften', den ‚Heurigen' und andere Lokalwörter, die sein empfindliches Ohr so zweischneidig berühren? — Neu ist nur der Marchese, welcher mir wenigstens nicht zusagend ist, denn es handelt sich hier nicht mehr um Bekämpfung eines Vorurtheils, sondern um Verhöhnung der Institution, welche so alt ist, als die Gesittung der Menschheit" (!?) u. s. w. Nestroy hat immer gegen den Adel Stellung genommen, darin war er ganz und gar Volksmann; wenige Jahre später (1846) hat er noch schärfer gegen ihn geschrieben, in der Posse „Der Unbedeutende."

Am 12. Mai dieses Jahres 1843 erlebte Nestroy jedoch mit der Aufführung seines „Quodlibets verschiedener Jahrhunderte" eine so gründliche Ablehnung von seiten des Publikums, daß sogar die ihm wohlgesinnte B. Th. am 15. Mai schrieb: „Mit der Erwartung, bald durch ein gutes Stück diese Scharte ausgewetzt zu sehen, gehen wir über diesen Abend hinweg."

Das Gastspiel dieses Jahres galt Breslau, wo Nestroy im Juni auftrat, während dreier Wochen zwölfmal. Er wechselte mit dem berühmten Sänger Tichatschek ab, der zur selben Zeit gleichfalls als Gast in Breslau spielte. Nestroy erschien als Titus, Schnoferl, Natzi, Knieriem, Tratschmiedl, Sansquartier, Lustig, Nebel, Lorenz. Die Breslauer Zeitung brachte über dieses Gastspiel so bemerkenswerte Kritiken, daß wir sie als einen der seltenen Beiträge zur Charakteristik des Schauspielers Nestroy hier wohl einfügen dürfen.

„Ein Repräsentant der Wiener Komik ist bereits auf unserer Bühne erschienen, Herr Scholz, der ein Falstaff par excellence sein müßte, wenn seine Darstellung der Lügenhaftigkeit, der Schelmerei und Gaunerei, der Ruchlosigkeit und Bestialität, welche, wie Prinz Heinrich meint, dem Ritter John innewohnen, nicht zu unschuldig, zu naiv wäre. In Herrn Scholz ist alles Naturell, wir möchten sagen: glücklicher Instinkt, welchem sich eine hohe Routine, die reifste Einsicht in alle theatralische Praktiken beigesellt hat, ohne seine Unmittelbarkeit zu zerstören und mit irgend einem Raffinement zu versetzen. Seine Komik besitzt keine Eleganz, keine Politur und niemals eine scharfe Pointe, sie ist derb, materiell, durch und durch gesund, ohne Falsch und Tücke. Herr Scholz ist nicht witzig,

aber er weiß fremde Witze vortrefflich an- und vorzubringen, da ihn jener Instinkt immer nur diejenigen wählen läßt, die er selbst erfunden haben würde. In dieser letzteren Beziehung haben wir gegenwärtig angefangen, seinen Gegensatz kennen zu lernen, Herrn Nestroy, ebenfalls vom Theater an der Wien, einen Komiker, der seine geistige Befähigung hinlänglich in jener mächtigen Reihe lustiger Stücke bewährt hat, von welchen die deutsche Bühne und ein guter Theil der deutschen Komiker leben. Vergessen wir es nicht: der Dichter des ‚Lumpazi', des ‚Zu ebener Erd', des ‚Einen Jux will er sich machen', des ‚Talisman' u. s. w. steht vor uns. Aus seinem unerschöpflichen Kopfe sind alle die Possen hervorgegangen, welche überall, auch wenn man es nicht recht gestehen wollte, so großes Ergötzen verbreitet haben; ihm gehörten die Einfälle an, mit denen viele Komiker so rauschenden Beifall einernteten. Die deutsche Posse, der heitere Schwank, die fidele Harlekinade, welche uns wie ein ausgelassenes jauchzendes Kind anlacht und wenn auch nicht dem Geiste, doch dem — Unterleib unbestreitbar wohlthätig ist, hat gegenwärtig nur den einen Herrn und Meister: Herrn Nestroy. — In seinen Händen allein das Szepter, bald ein Thyrsusstab von bunten Blumen umwunden, bald eine Peitsche, mit welcher er mancher weisen Thorheit und mancher verständigen Narrheit der Zeit schallende Streiche zu versetzen weiß. Wir sagten ausdrücklich, daß wir erst angefangen haben, unseren Gast als Schauspieler kennen zu lernen. In der That wollen wir es nicht unternehmen, sein darstellendes Talent nach der Rolle des Titus Feuerfuchs im ‚Talisman' zu schildern, um nicht gegen diese oder jene Vorzüge und Eigentümlichkeiten, welche sich vielleicht bei seinem späteren Auftreten herausstellen oder in einem vollen Licht zeigen werden, präjudizierlich zu verfahren. Als Titus kann sich eine künstlerische Individualität nicht voll geben. Er besteht nur aus den pikanten, oft schlagenden Einfällen, mit welchen ihn der Dichter verschwenderisch versehen hat, ohne daß er sich dabei eine besondere Figur gedacht hätte. Er ist hier verschmitzt, pfiffig und etwas boshaft, dort mitunter tölpelhaft und ein guter, ehrlicher Schelm, bald ein Eulenspiegel, bald ein Till (?), er schimmert in allen Farben, wie sie dem Dichter gerade für seine Witzworte gelegen waren. Und nur so viel sei für jetzt bemerkt, daß Herr Nestroy diese seine, ihm eigentümlich angehörenden Witzworte mit einer unglaublichen Volubilität der Zunge giebt, nicht unwahrscheinlich der wichtigste Bestandtheil seiner Komik, mit welcher die Beweglichkeit der Mimik überhaupt korrespondiert, daß ferner seine ganze, an das Groteske streifende Erscheinung durchaus komisch wirkt, daß er endlich die Couplets mit einer Fertigkeit singt, die eine vorangegangene Bildung als Sänger verrät und so das Karikierte, wie es dieses Couplet verlangt, mit ganz absonderlichen Effekten herzustellen weiß. Der Gast wurde von dem reich versammelten Publikum empfangen, durchwegs sehr beifällig aufgenommen, mit der ungetheilten Aufmerksamkeit, welche außer dem Dialekte auch jene Volubilität der Zunge notwendig macht, angehört und, wie sich demzufolge von selbst versteht, gerufen."

Gelegentlich der Aufführung des „Tritschtratsch" bemerkt dieser geistvolle Kritiker: „Herr Nestroy hat sein Stück nicht nur allein getragen, sondern auch gerettet, gerettet in der vollen Bedeutung des Wortes, wie sich jeder der zahlreichen

Anwesenden am Schlusse mit der Frage gesagt haben wird, ob der ‚Tritschtratsch‘ ohne Herrn Nestroy als Tratschmiedl möglich sei, ob es dem begabtesten komischen Talente gelingen möchte, dieser, von aller Spaßhaftigkeit, von jedem Humor und jedem Witze leeren Figur Leben einzuhauchen und mit ihr dem Stücke selbst, welches für eine Posse zu eng und für ein possenhaftes Intermezzo zu weit ist, Haltbarkeit zu verleihen. Wir sind durchaus nicht der Ansicht, daß Herr Nestroy seine vielen Possen rein für sich geschrieben habe, daß sie mit seiner Persönlichkeit stehen und fallen und deshalb nicht auf fremden Boden zu verpflanzen sind. Herr Nestroy weiß sich in seinen Produktionen vortrefflich zu behaben, aber als Dichter hat er keine der Personen, welche ihm als Schauspieler zufallen, so mit sich identifiziert und nach den ihm exklusiv angehörigen Eigenschaften angelegt, daß er das Stück selbst nur mit Bangen in die weite Welt laufen lassen dürfte. Wer z. B. Herrn Beckmann als Knieriem gesehen hat, wird einräumen, daß diese Rolle, welche Herr Nestroy ebenfalls spielt, in den Händen Beckmanns, dem man übrigens jeden anderen Fehler, nur nicht die Komik der Berechnung wird nachweisen können, einen Inhalt gewinnt, wie ihn Herr Nestroy, so verdienstlich seine Leistung ist, der Rolle keineswegs giebt. Die Scene im letzten Akte, wo Knieriem trunken erscheint, geht bei Herrn Nestroy ohne besondere Bedeutung vorüber. Bei Beckmann wird sie der Glanzpunkt der Posse, ein, wir sprechen es mit voller Überlegung aus, unvergleichliches Meisterstück des tragischen Humors. ‚Einen Jux will er sich machen‘ ist eine der besten Nestroyschen Possen, ja, es ist zu bebedauern, daß sich der Verfasser nicht hat überwinden können, das Sujet für eine Posse leichtsinnig zu verschleudern, statt es bedachtsam für ein Lustspiel zu verwenden. Herr Nestroy wird als Weinberl keinem anderen Darsteller der Rolle nachstehen, aber das Stück hilft sich selbst durch die Welt, wie die Erfahrung bereits gelehrt hat, ohne, den väterlichen Armen des Herrn Nestroy entrückt, zum langweiligen Unsinn herabzusinken. Anders der Tabakkrämer Tratschmiedl im ‚Tritschtratsch‘, er steht und fällt mit Herrn Nestroy wie eine Bravourpiece, welche ein Virtuose ausschließlich für sich komponiert hat.“ u. s. w.

Derselbe einsichtsreiche Recensent (leider konnten wir seinen Namen nicht erfahren, er zeichnete L. S.) lobte auch Nestroys Sansquartier als eine künstlerisch vollendete Leistung, was gegenüber Vischers scharfer Verurtheilung von Wert ist.

* * *

In der neuen Saison von 1843 auf 1844 brachte Nestroy mit wechselndem Erfolg nicht weniger als vier neue Stücke, deren letztes zu denen seiner Possen gehört, die noch heute erfolgreich gespielt werden. Am 17. November 1843 spielte er zum erstenmale „Nur Ruhe!“ (Bd. XII), das geradezu Fiasko gemacht zu haben scheint. „Man hat das Vaudeville gewaltsam in die langjährige brillante Laufbahn der Volksposse eingeschoben“ — schrieb die W. Z. (1843, IV, S. 1844) — „Nestroy ist darüber übellaunig worden, aber dieses Stück machte doch Fiasko. Eine verdorbene Ollapotrida von Trivialität, Geschmacklosigkeit, Gesinnungsentwürdigung, die nicht anders als anwidern, langweilen, indignieren konnte.

Weiter (fügt der Recensent liebenswürdig hinzu) haben wir nichts mehr beizusetzen und nur zu bedauern, daß wir Zeuge sein mußten, wie ein Nestroy sich so viel Untakt, so viel Profanierung unsrer lokalen Zustände konnte zu Schulden kommen lassen, ohne zu erröten, ohne, eingedenk seines eingebürgerten Rufes, zurückzuschaudern vor seinem zur Fratze verdorbenen Doppelgänger. Genug: Justo publici judicio justificatus est!“ Merkwürdigerweise hat das Publikum des zweiten Abends dieses „gerechte“ Urtheil gar nicht unterschrieben, sondern die inzwischen gekürzte Posse mit viel Beifall aufgenommen. (B. Th., 20. Nov. 1843.)

Einige Wochen später machte Nestroy mit der zu seinem Benefiz am 3. Januar 1844 gegebenen Posse „Eisenbahnheiraten“ oder „Wien, Neustadt, Brünn“ (Bd. VII) Furore. Der Hauptinhalt war einem französischen Stücke entlehnt, das in den Übersetzungen jedoch mißfiel, bis es Nestroy herrichtete. Das Stück ist interessant, weil es zeigt, wie er sich der großen Ereignisse der Zeit — hier des Baues der Eisenbahnen — für seine Zwecke bemächtigte. Mit einem heiteren „Intermezzo, nach einer Anekdote“, die in der Bäuerleschen Theaterzeitung erschienen war, mit „Hinüber ... herüber“ (Bd. VI) hatte er bei seinem zweiten Benefiz am 16. März 1844 reichen Beifall; Scholz gab den einfältigen Gastwirt äußerst drollig.

Diese Erfolge wurden aber weit überboten durch den Erfolg der am 9. April 1844 zum erstenmale aufgeführten Posse „Der Zerrissene“ (Bd. III). Am selben Abend wurde im Josephstädter Theater ein Stück aufgeführt: „Überdruß aus Überdruß“ oder „Der gespenstige Schlosser“ in zwei Akten nach dem französischen „l'homme blasé“ der Herren Duvert und Lauranne von J. Kupelwieser. Dieses Stück ist das von Nestroy umgearbeitete Original des „Zerrissenen“; Heinrich Börnstein, der Pariser Korrespondent der Bäuerleschen Theaterzeitung, hatte die Aufmerksamkeit der Wiener in einem seiner „Sonntagsbriefe aus Paris“ auf den mit viel Beifall gegebenen homme blasé gelenkt, und so beeilten sich die beiden wetteifernden Bühnen, das Stück in Wien zu spielen. Indes jedoch das Stück, das den damals noch neuen Weltschmerz humoristisch durchhechelte, in der Josefstadt nur kurze Zeit gefiel, errang es durch Nestroy an der Wien so reichen Erfolg, daß der „Zerrissene“ zu seinen Glanzrollen gehörte und noch in unseren Tagen (Juni 1891 im Deutschen Volkstheater) eine fröhliche Auferstehung (mit Meister Martinelli in der Hauptrolle) erlebte. „Die Handlung des Originals“ — sagt die W. Z. in ihrer Parallele beider Stücke (1844, II. 590) — „ist auch in der Bearbeitung beibehalten. Das Wesentlichste, was N. darin änderte, besteht in der fast unmittelbaren Aufeinanderfolge der Begebenheiten, während im Original zwischen dem ersten und zweiten Akte eine wochenlange (psychologisch sehr bedeutsame) Frist verläuft, dann in Weglassung des ohnehin so gewagten plötzlichen Ergrauens, das nicht anders als gebilligt werden kann. Namentlich hat N. wieder den Dialog mit so pikanten Einfällen, Wortspielen und ironischen Schilderungen moderner Zustände aufgeputzt, daß man vor Lachen nicht aus dem Atem kommt.“ Daran knüpft der Recensent folgende richtige Bemerkung: „Der Titel ‚Der Zerrissene‘ scheint mir jedoch weder auf die Idee des Stückes — [Heilung der Blasiertheit durch Arbeit und Not] — noch auf dessen lokale Bearbeitung zu passen. Auch

glaube ich nicht, daß Herr N. in seiner Darstellung jene Abgespanntheit, jene Leere und Gleichgültigkeit zeigte, welche keiner Aufregung mehr fähig ist, und von einer solchen gerade ihr ganzes Heil erwartet. Sein Spiel war im Gegentheil fast immer im Widerspruche mit der freilich nur von ihm selbst geäußerten Angabe: „Ich bin ein Zerrissener!" Der Blasierte und der Zerrissene sind keineswegs zweierlei Namen für einen und denselben Zustand, obwohl Übersättigung allerdings die Grundlage beider Stimmungen sein mag; nur daß beim Zerrissenen immer eine Art von litterarischer Tendenz gedacht wird, während der Blasierte genußmüde im allgemeinen erscheint. Dazu nun, sollt' ich meinen, ist immer eine Steigerung des Raffinements unumgänglich; denn erst, wenn sich der Genuß nicht mehr stärker würzen, nicht mehr künsteln kann, kann er ermüden, übersättigen. Diese Verfeinerung aber wird stets ein Vorrecht des Gebildeten bleiben, welche sich kaum trivialisieren läßt. Die gemeine Natur schwelgt, schlemmt, vergeudet, aber sie genießt nicht, für sie ist daher der Zustand der Blasiertheit ein unerreichbarer. Man darf wohl annehmen, daß Herr N. mit seinem bewährten Scharfsinn dies erkannt hat, daher die eigentliche Idee des Originals nur im Titel beibehalten und bloß ein lustiges, unterhaltendes, parodistisches Stück liefern wollte, unbekümmert um die didaktische Tendenz, und das ist ihm auch geglückt." Damit ist ganz richtig die Schwäche des Stückes hervorgehoben: ein wertvolles Motiv wird angeschlagen, ohne daß es durchgeführt würde, die possenhaften Situationen werden zur Hauptsache, nicht die Durchführung des Charakterlustspiels.

Zu bemerken ist, daß Nestroy in diesen Jahren häufig in dieser Art schrieb; er trachtet, seinen Possen einen tieferen Grundgedanken einzuweben, sie mit dem anwachsenden Reichtum der Zeit zu erfüllen und die freiere Bewegung, welche die Censur gewährte, indem sie ein Auge zudrückte, auszunützen. In seinen Stücken spiegelt sich die neue Zeit der rasch aufeinander folgenden Erfindungen und der Umwälzungen im sozialen Leben, die sie verursachten, der aufstrebenden Industrien, mit dem Gründertum in ihrem Gefolge; er fängt eifrig die Losungsworte von Fortschritt und Freiheit auf und geht Schritt für Schritt mit der stürmisch bewegten Zeit bis ins Jahr 1848 mit. Auch das damalige Amerikafieber der Deutschen spiegelt sich ebenso in seinen Possen, wie in den Auerbachschen Dorfgeschichten. Seine dramatische Form hat nun auch ihren festen Stil gefunden. Er eröffnet die Stücke nicht mehr mit einem Chor, sondern mit minderwichtigen, aber zunächst unterrichtenden Dialogen, in der dritten oder vierten Scene tritt die Hauptfigur, die Nestroy selbst darstellte, auf und singt gleich ein Couplet, an dies Lied schließt sich ein Monolog an: Couplets in Prosa, witzige Antithesen über alles Mögliche, halb im Geschmacke Saphirs mit schwulstigen Bildern und Metaphern, häufig aber wirklich geistreich und im Scherze sehr ernst. Diese Couplets und Reden bilden beinahe Soloscenen für sich, der Anschluß an den Charakter der Rolle ist sehr locker, um weiterzuspielen tritt der Schauspieler entweder für einen Augenblick ganz ab oder er schlägt ziemlich unvermittelt einen anderen Ton an. Wenn in früheren Jahren in Nestroys Possen viel gesungen wurde, so daß sie sich dem Singspiel näherten, so wird jetzt mehr gesprochen und die Stücke nähern sich der bürgerlichen Komödie, ihr Horizont ist weiter, als er bisher war, es kommen alle möglichen Tagesfragen zur Besprechung.

Zunächst sei erwähnt, daß Nestroy im Sommer dieses Jahres 1844 vom 1. bis zum 27. August in Berlin zum erstenmale und mit ganz überraschendem Erfolge spielte. Darauf waren die guten Wiener nicht wenig stolz, denn sie sahen darin einen Sieg der Heimat über die kühleren Norddeutschen. Lange Briefe wurden von Berlin aus voller Freude über dieses Nestroysche Gastspiel nach Wien geschrieben. Dieser Erfolg muß wohl auch nachhaltig gewesen sein, denn Nestroy wiederholte sein Gastspiel mit gleichem Erfolge in den zwei nächsten Jahren. Als er am 27. August zum letztenmale auftrat, brachten ihm die also gewonnenen Berliner Freunde am späten Abend sogar noch ein Ständchen. Diese Huldigungen scheinen Nestroy indes wenig gerührt zu haben, denn er kam über den Gegensatz zwischen Süd- und Norddeutsch nicht hinaus und blieb sein Leben lang ein eifriger Österreicher bei all seiner demokratischen Gesinnung und Freiheitsliebe.

Das neue Jahr 1845 brachte nicht weniger als drei neue Stücke Nestroys, sämtlich Bearbeitungen französischer Vorlagen und alle drei von etwas lüsternem Charakter; aber nur das letzte Stück hatte einen dauernden Erfolg, die ersten zwei wurden mehr oder weniger achtungsvoll abgelehnt. Zunächst am 16. Januar „Die beiden Herren Söhne", nach einem Romane von Paul de Kock, oder vielmehr, wie Märzroth in der B. Th. (20. Januar 1845) behauptete, nach zwei Romanen von Kock, denn Anfang und Schluß der Posse entlehnen ihre Scenen zwei verschiedenen Werken des damals sehr beliebten lüsternen Romanciers. „Hätte sich Nestroy an die Grundidee des französischen Romans, dem er sein neues Gebilde entlehnte, nämlich an den Kontrast zwischen einem Sohne der Natur und einem Zögling der verfeinerten Erziehung gehalten, er hätte die besten Elemente zu einer Posse in Händen gehabt, und mit Nestroyscher Routine und seinem Witzreichtum wäre da ein herrlicher Schauplatz geboten, auf dem sich die Nestroysche Satire mit ihren Sarkasmen und witzigen Zeitanspielungen wacker hätte herumtummeln können. So aber ward aus dem Sohne der Bildung ein ganz gewöhnlicher Mensch und aus dem Sohne der Natur ein herzloses Subjekt." Dieser Vincenz ist zu schlecht, um selbst unter dem blendenden Feuerwerk der Nestroyschen Witze erträglich zu sein.

Nicht besser erging es der an Handlung nicht weniger armen Posse „Das Gewürzkrämerkleeblatt" oder „Die unschuldigen Schuldigen" (Bd. VII) am 26. Februar 1845. Sie ist einem französischen Vaudeville, Les trois épiciers von Lockroy und Anicet-Bourgeois, nachgebildet, das in Paris und kurz vorher im Wiener Kärthnerthor-Theater aufgeführt wurde. Jeder der drei Krämer hält seine Frau für ein Ideal an Treue, aber in den Augen eines jeden sind die Frauen der anderen Krämer treulos. Dieser wechselseitige Wahn wird aber zu lange ausgesponnen, zum Schaden des Stückes.

Besser erging es der Posse „Unverhofft" (Bd. IV) nach dem Vaudeville Boquillon à la recherche d'un père von Bayard und Dumanoir, die am 23. April 1845 zum erstenmale zu Gunsten der durch Wassersnot verunglückten Böhmen im Theater an der Wien gegeben wurde; auch etwas schlüpfrig, aber ungemein lustig. Der alte Junggeselle Herr von Ledig findet unverhofft auf seinem Bette einen Säugling und sucht nun nach dessen Vater. Es folgt eine ganze Reihe

von Mißverständnissen, bis dieser Vater im eigenen Neffen und Erben Ledigs gefunden wird. Die Zeichnung des alten Junggesellen ist sehr hübsch, mit warmem Humor, die anderen Figuren bieten nur Situationskomik. Die Aufnahme war glänzend.

Dieser Abend war aber auch noch in anderer Beziehung denkwürdig; wir lassen den Bericht der B. Th. hier folgen:

„Mit Herrn Nestroy wurde in den Zwischenakten auch Herr Direktor Carl stürmisch gerufen, welcher nun selbst in einer kleinen, wohlgestellten Anrede das bereits im Publikum verbreitete Gerücht bestätigte, daß nämlich am selben Tage das Theater an der Wien durch Verkauf in fremde Hände übergegangen sei, und daß er, Carl, mit seiner Gesellschaft in wenigen Tagen Abschied von diesen Räumen nehmen werde, er aber hoffe, das Publikum in dem neu zu restaurierenden Theater in der Leopoldstadt zufriedenzustellen. Sichtlich gerührt dankte er für die ihm durch zwanzig Jahre in diesem Theater geschenkte Theilnahme des Publikums, dem er, wie er sich dankbar ausdrückte, seinen Wohlstand zu verdanken habe. Ein lange anhaltender Beifallssturm dürfte dem Redner die fortdauernde Theilnahme des Publikums verkündet haben. Nochmals gerufen erschien Direktor Carl mit den eben beschäftigt gewesenen Mitgliedern seiner Bühne, mit Scholz, Nestroy u. s. w. und, indem er sich dankbar dem Publikum zuneigte, sprach er: ‚Bleiben Sie uns, bleiben wir (auf seine Mitglieder deutend) Ihnen!' Diese improvisierten Worte ernteten einen neuen Beifallsdonner." Bei dieser Vorstellung waren der Kaiser (Ferdinand), die Kaiserin Mutter und Erzherzog Franz (unser jetzt regierender Kaiser Franz Joseph) zugegen.

Am 30. April fand eine feierliche Abschiedsvorstellung statt. Ein Mosaik der beliebtesten Possenscenen wurde gespielt; zuerst die „Familie Fliedermüller", hierauf Scenen aus „Zwölf Mädchen in Uniform", aus „Lumpazivagabundus" und endlich ein neues großes Gesangsquodlibet, das mit Raimunds Lied „So leb denn wohl, du stilles Haus" schloß. Carl hielt wieder eine gerührte und rührende Theaterrede.

Schon am 3. Mai 1845 wurde das frisch aufgeputzte Haus in der Leopoldstadt mit den vereinigten Truppen Carls wieder eröffnet, man spielte Nestroys „Unverhofft" weiter.

* * *

Wenn es aufgefallen ist, daß wir bisher von dem Privatmenschen Nestroy nicht gesprochen haben, so ist dies auf den Mangel an verläßlichen Nachrichten über ihn zurückzuführen. Er scheint ganz in seinem Doppelberuf als Schauspieler und Dichter aufgegangen zu sein, und wir haben gesehen, wie fleißig er in beiden Formen seiner Thätigkeit war. Er wird auch keinen Verkehr mit weiteren Kreisen gepflegt haben, obzwar sich die höchsten für ihn interessierten. Er führte ein häusliches Leben mit seiner Freundin Marie Weiler, die ihm ohne kirchlichen Segen eine treue Gattin bis an den Tod geblieben ist. Sie gebar ihm, wie schon erwähnt, zwei Kinder, einen Sohn (1831) und ein Mädchen (1840), die beide durch kaiserliche Entschließung (1858) legitimiert worden sind. Von seiner ersten Frau

war Nestroy gerichtlich geschieden. Sie bezog von ihm eine jährliche Pension von fünfhundert Gulden – durfte ihm aber nicht unter die Augen treten. Von der Weiler entwirft Friedrich Kaiser (in den schon citierten „bunten Bildern aus der Wiener Bühnenwelt: Unter fünfzehn Theaterdirektoren“, 1870) kein gerade schmeichelhaftes Bild:

„Dieses Fräulein Weiler war selbst in ihren jungen Jahren eher eine mehr abschreckende als anziehende Bühnenerscheinung, sie besaß zwar eine ganz hübsche Gesangsstimme, aber ein höchst mittelmäßiges Darstellungstalent.“ Sie hielt ihren Nestroy streng unterm Pantoffel, wie man nach allen Berichten nicht zweifeln kann; sie war auch härter als er und verstand sich darum besser aufs Sparen und Geldansammeln.

Von einem Zeitgenossen und Kenner Nestroys wird uns erzählt, daß ihm die Weiler in jener Zeit nur einen „Zwanziger“ Taschengeld gewährte; wenn er sich abends im Wirtshaus befand, durfte er nicht länger als bis um elf Uhr bleiben, sonst kam sie, um ihn nach Hause zu holen, sie schickte wohl auch das Mädchen um ihn. Über dieses Verhältnis des Pantoffelhelden zu seiner Freundin sind übrigens zahllose Anekdoten im Umlauf, von denen wir nur jene aufnehmen wollen, die man glauben darf.

Bauernfeld erzählt: „Der Ironiker war durchaus nicht ohne sentimentale Anwandlungen. Direktor Carl erzählte mir, der Verfasser des ‚Lumpazi‘ liebe es, im Abenddunkel mit hübschen Mägden am Brunnen zu konversieren, ja ihnen stundenlang vorzuschmachten; es läßt sich leicht vermuten, nicht ohne reale arrière-pensées. Nestroy ging ziemlich leicht mit dem Gelde um, seine Herzensfreundin bevormundete ihn aber gehörig; sie hielt die Geldbörse unter Verschluß, und alle seine Gastspielhonorare wurden von ihr genau kontrolliert. Einmal gelang es ihm aber doch, ein derlei Honorar zu unterschlagen. Er hatte auf der Rückreise nach Wien in irgend einem unbedeutenden Orte gegen bedeutendes Honorar unterwegs gastiert, was er der strengen Herrin pfiffigerweise verschweigen konnte; er hatte nämlich die Veranlassung getroffen, daß sein stilles Debüt nicht in die Zeitung kam.“

Den Dichter selbst, den Kaiser 1836 kennen lernte, schildert uns dieser also:

„Nestroy war damals ein fünfunddreißigjähriger und in Wahrheit schön zu nennender Mann, sein Benehmen ein ungemein liebenswürdiges und artiges. Von der Anmaßung, welche anderen Günstlingen des Publikums eigen zu sein pflegt, gänzlich frei, fügte er sich in bescheidenster Weise jeder ihm gegebenen Andeutung, erlaubte sich nie ein absprechendes Urtheil über das Werk anderer Verfasser, und war überhaupt mit seinem Witze sehr zurückhaltend, solange eine neue Bekanntschaft nicht bis zu einer gewissen Intimität gediehen war. Der Meinung eines anderen widersprechen, war nicht seine Sache, im Gegentheil, er pflichtete oft scheinbar auch einer seiner eigenen Überzeugung nach gänzlich falschen Ansicht bei und machte sich dann später, im Kreise seiner Freunde, selbst darüber lustig. — Er nahm auch eine strenge Kritik ruhig hin, und nur wenn Anmaßung, Unkenntnis und Parteilichkeit sich vereinten, um in öffentlichen Blättern gegen ihn zu kämpfen, geriet er in einen Zorn, welcher ihn oft mit Außerachtlassung aller Lebensklugheit und aller Regeln des Anstandes zu schwer zu verantwortenden

Äußerungen hinriß. In eine solche Stimmung versetzte ihn die lieblose Beurtheilung seiner eben mit ungemeinem Beifall gegebenen Posse „Zu ebener Erde und im ersten Stock", welche der sonst wegen seiner humoristischen Aufsätze ziemlich beliebte, aber auch als sehr bestechlich bekannte Journalist Franz Wiest in Bäuerles Theaterzeitung veröffentlicht hatte.*) Nestroy las diese Kritik kurze Zeit vor der Vorstellung im Kaffeehause. Schweigend, aber sichtbar aufgeregt, begab er sich in seine Garderobe, kostümierte sich und spielte während des ersten Aktes die Rolle des Bedienten in gewohnter Weise; als er aber im Anfange des zweiten Aktes die Spieltische zu arrangieren hatte, legte er auf einen derselben die Karten mit den Worten auf: ‚An dem Tisch wird Whist gespielt — 's ist merkwürdig, daß das geistreichste in England erfundene Spiel den gleichen Namen mit dem dummsten Menschen von Wien hat!' Diese Äußerung frappierte selbst die wärmsten Freunde Nestroys, und während sonst jedes Extempore des witzigen Komikers mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde, ließen sich diesmal laute Zeichen der Mißbilligung vernehmen. — Der öffentlich beschimpfte Kritiker sah sich genötigt, klagbar gegen Nestroy aufzutreten, und Sedlnitzky, bei welchem dieser ohnedies übel angeschrieben war, ordnete die strengste Untersuchung an. Nestroy wurde zu drei Tagen Arrest verurtheilt. — Er überstand diese Strafe wohl, aber er hielt sie für so ungerecht und schmachvoll, daß er in Wien gar nicht mehr auftreten wollte und sich deshalb, obgleich ihn noch sein Kontrakt an Carl band, heimlich entfernte. Letzterer kam aber rechtzeitig auf seine Fährte, sendete ihm einen seiner Beamten nach, welcher ihn auch schon in Preßburg einholte und durch freundliche Zusprache wieder zur Rückkehr vermochte. Der ganze Vorgang hatte in Wien ungemeines Aufsehen erregt und man sah dem ersten Wiederauftreten Nestroys mit Spannung entgegen, weil man irgend eine witzige Anspielung auf das Geschehene zu hören hoffte. Allein Nestroy erhielt von seite der Behörde ein strenges Verbot, irgend ein Extempore vorzubringen. Er wählte deshalb sein Stück „Lumpazivagabundus", um sich in der Rolle des Schusters Knieriem wieder zu zeigen. In der Scene, in welcher sein Freund, der Tischler, ihn ins Zimmer einschließt, damit er nicht in die Schänke gehen könne, sprach er die allerdings in der Rolle enthaltenen Worte: ‚Er will mich einsperren? — oh! ich war schon eingesperrt!' mit so besonderem Nachdruck, daß das Publikum die Beziehung rasch erfaßte und in demonstrativen Beifall ausbrach."

Bei dieser Gelegenheit sei an ein anderes Extempore Nestroys erinnert, das gleichfalls eine Polizeistrafe und mit nicht weniger Recht zur Folge hatte.

Am Abend des Tages, an dem die Krönung des Prinzregenten von Preußen in Königsberg den Wienern bekannt wurde, spielte man im Carltheater Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt" mit Nestroy als Jupiter. In der Scene zwischen Jupiter und Styx legte Nestroy folgendes Extempore ein: „Styx, bring mir die Kron'!" Styx bringt die papierne Theaterkrone. Nestroy: „Leg sie am Tisch!" Styx legt die Krone hin, Nestroy ergreift sie und setzt sie sich auf mit

*) Die Recension der genannten Posse in B. Th. ist nichts weniger als feindlich gegen Nestroy geschrieben; es muß eine andere gewesen sein.

den Worten: „Und so nehme ich die Krone vom Tische des Herrn!“ Großes Gelächter im Publikum, das sogleich die Parodie auf den Preußenkönig verstand. Am anderen Morgen wurde Nestroy zur Polizei gerufen und wegen dieses Extempores mit fünfzehn Gulden bestraft. Im Laufe des Tages verbreitete sich in allen Kaffeehäusern die Nachricht von der Strafe, die Nestroy getroffen hat. Abends wurde „Orpheus“ wieder gespielt, das Theater war gefüllt bis auf den letzten Platz, alles in Spannung, wie sich Nestroy diesmal aus der Affaire ziehen werde. Die Scene kommt, Nestroy sagt wieder: „Styx bring mir die Kron'!“ Riesige Aufregung im Publikum und Spannung — was denn jetzt kommen werde? Nestroy



Nestroy als „Jupiter“ in Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt“.

setzt sich schweigend die Krone aufs Haupt, wischt sich den Mund ab und brummt mürrisch: „Ich hab' mir's was kosten lassen“. Allgemeines Gelächter.

* * *

Im August 1845 gastierte Nestroy, wie erwähnt, in Berlin, im September in München, aber es dauerte diesmal ungewöhnlich lange, bis er in der neuen Saison ein neues Stück brachte. Eine Notiz der B. Th. vom 25. Januar 1846 klärt uns über diese Zurückhaltung auf. Sie lautet:

„Ein Gerücht meldet, Nestroy werde kein Stück mehr schreiben, er habe seine Feder für immer niedergelegt, er habe alle Lust verloren, je mehr eine Posse zu verfassen, ja nicht einmal zu seinem Benefiz wolle er sich dazu verstehen. Das

wäre für das Volkstheater sehr betrübend. Ein Mann, der so viel Witz und Humor hat, daß er in einer Scene oft mehr schlagende Gedanken zu Tage fördert, als mancher Witzreißer von Profession in einem ganzen Werke, der sollte sich nicht verstimmen lassen, und das Publikum, das sein wirklich ausgezeichnetes Talent anerkennt und schätzt, durch solche Vorsätze nicht um die ferneren Proben seiner seltenen Begabung bringen wollen. Wäre hieran gemeine und neidische Kritik schuld, so sollte Herr Nestroy diese nicht beachten, wie überhaupt solche Kritik schon längst der allgemeinsten Verachtung preisgegeben ist."

Diese Notiz deutet auf Zeitungsangriffe hin, die Nestroy verfolgten; es war Saphir, der ihn angegriffen hat, dem wir hier leider nicht weiter nachgehen können.

Nestroy blieb indes nicht allzu lange verstimmt und am 2. Mai 1846 kam seine Posse „Der Unbedeutende" (Bd. IV) zur ersten Aufführung. Friedrich Kaiser, der Nestroy gar nicht so recht als Volksdichter gelten lassen will, weil er das Volk lächerlich gemacht hat — nach Kaisers Meinung — und die reichen Leute ins Theater lockte, hält dieses Stück für das einzige wahre Volksstück, das Nestroy überhaupt geschrieben hat. „Nur insofern," sagt er, „als Nestroys Wirken auf der Volksbühne durch das Herbeiziehen und Fesseln des reichen Publikums auch den Direktor derselben bereicherte, verdient er, die Stütze desselben genannt zu werden, aber abgesehen davon, wage ich, so parador sie klingen mag, die Behauptung auszusprechen, daß mit ihm der Anfang des Endes der eigentlichen Volksbühne eingetreten ist. Ich finde unter seinen zahlreichen Stücken nur ein einziges, ‚Der Unbedeutende', in welchem der vom Verfasser selbst dargestellte Charakter eines Mannes aus dem Volke darnach angethan ist, um das Selbstbewußtsein, das bessere Gefühl im Volk selbst zu erheben; dagegen hat es fast den Anschein, als ob er bei der Zeichnung aller anderen, besonders der für seine eigene Darstellungsweise berechneten Figuren die Absicht gehabt hätte, die Volkscharaktere nur als Zerrbilder wiederzugeben, damit sie dem sich über dem Volke erhaben dünkenden Teile der Theaterbesucher recht — lächerlich erscheinen." (S. 27.) Kaiser hat nicht recht mit diesem Urtheil; volkstümlich ist Nestroy durch und durch, aber er ist nicht sentimental im Geschmacke jener Volkspoeten, die nie über den Gegensatz zwischen Hoch- und Niedriggeboren hinausgekommen sind. Nestroy war mit seinem unbefangenen Humor doch jedenfalls der höher stehende Künstler als der brave Kaiser; dem Dichter des „Lumpazi", des „Zu ebener Erd", des „Jux" u. s. w. Volkstümliches und Volksliebe abzusprechen, ist nicht bloß parador, sondern auch verkehrt, um nicht zu sagen gehässig.

Nestroy hat im „Unbedeutenden" einen demokratischen Gedanken in geschlossener, abgerundeter Form dargestellt. Die Tendenz der Posse geht dahin, den Adeligen, den Reichen, den Vornehmen einzuschärfen, daß auch die Ehre des Armen ein unantastbares Gut ist, an dem sie sich nicht vergreifen dürfen. Diese Tendenz ist mit starkem Nachdruck und guter, reiner Wirkung dargestellt, so daß man den Theaterbericht H. Adamis (er hat zumeist in B. Th. über Nestroy geschrieben) sehr glaubwürdig und bezeichnend finden muß, worin er sagt: „Ich habe schon viel Enthusiasmus in Nestroys Stücken erlebt, so wie an diesem Abend noch

keinen. Von dem Augenblick an, als er die Bühne betrat, bis zu dem Schlusse der Vorstellung dauerte das ohne Unterbrechung fort, und wahrlich, es war kein gemachter, sondern ein nur durch die innere Vortrefflichkeit des Volksstückes dem gesamten Publikum aufgedrungener Beifall. Ich glaube, daß man ihn nach jedem Akte sieben- oder achtmal herausrief.“ Nestroy gab selbst den „Unbedeutenden“ Peter Spahn, Scholz den Puffmann, Grois den Zimmermann-Schwiegervater Thomas Pflöckl.

Ein Jahr darauf, am 12. April 1847, errang er mit einer noch kühneren Posse, „Der Schützling“ (Bd. VI), einen ebenso starken Erfolg. Hier ging er dem Protektionswesen und Nepotentum zu Leibe, das dem wahren Talent die Wege zum Emporkommen so sehr als möglich verlegt und nur demjenigen zu einer guten Stelle zu gelangen erlaubt, der zu antichambrieren versteht und Frauenzimmer für sich reden und handeln läßt. Nestroys Held, Gottlieb Herb, versteht weder das eine noch das andere, kommt aber doch hinauf, und nun tritt ein neues Motiv hinzu, das Nestroy Gelegenheit zum Ausbruch seines lang angesammelten Grolls gegeben hat: Herb wird durch einen Zeitungsartikel verleumdet und fordert mitten im Salon seines Fabrikherrn Genugthuung für seine angegriffene Ehre. Aus diesem Stück spricht schon laut die neue realistische Zeit: man sieht in das Innere eines Hochofens, man sieht schwarzangerußte Arbeiter auf der Bühne, nur ist hier noch die Stellung des Dichters diejenige der Parteinahme für die industriellen Fortschritte gegen die Trägheit des arbeitenden Volkes, das noch an den alten Formen hängt, indes das heutige soziale Drama das Mitleid mit dem armen Arbeiter predigt. Nestroy schreitet, wie man sieht, mit seiner Zeit mit, er ist ein Liberaler in jeder Beziehung. Die Schwäche des Stückes besteht nur in der Verzeichnung des Gottlieb Herb, dessen hochgesteigerte Empfindlichkeit nicht genügend motiviert ist. Einige sehr richtige Bemerkungen machte auch Adami in seiner Kritik B. Th. 12. April 1847:

„Die meisten Schwächen bietet das Stück in seinem Stoff und in der Zeichnung seines Hauptcharakters, des Schützlings, dar, welche Rolle Nestroy für sich selber schrieb. Der Dichter mag nun die Handlung selbst erfunden oder sie aus einem oder mehreren französischen Romanen entlehnt haben (was ihm übrigens niemand zum Vorwurf anrechnen wird, da es so viel größere Poeten vor ihm schon thaten, ohne daß man darüber mit ihnen so streng zu Gerichte gegangen wäre), so ist diese Handlung in ihren Grundzügen viel zu ernst, als daß sie an und für sich schon auf dem komischen Theater von bedeutender Wirkung sein könnte. Sie enthält vielmehr in ihren Hauptpersonen alle Elemente eines ganz seriösen Liebesdramas und nur das große Talent eines Nestroy gehörte dazu, diesen Personen durch den wahrhaft verschwenderischen Aufwand des geistvollsten, witzigsten Dialogs komisches Leben einzuhauchen. Es ist jedoch nicht zu leugnen, daß durch das Einimpfen dieser Komik dem Charakter viel an innerer Wahrheit genommen wird. Ich führe in dieser Beziehung den ‚Schützling‘ vor allem an, den ich in keiner Weise komisch nehmen kann; nicht darum, weil ihn Nestroy spielte, denn ein Schauspieler, wie er, kann ja auch einmal eine ganz ernste Rolle haben, sondern weil ich in dem, wie dieser Charakter handelt, und in dem, wie er spricht, den auffallendsten

Widerspruch finde. Die Idee, die den Charakter leitet, nur sich selber alles verdanken zu wollen, ist eine ganz ernste; allein, da Nestroy die Rolle für sich selber schrieb, so ist durch die ihr gegebene, bald satirische, bald parodierende Redeweise ein Charakter daraus geworden, in dem wir Wahrheit und Konsequenz vermissen. N. findet sich in dieser Darstellung nicht recht heimisch, und man fühlt, wie sehr er sich fortwährend bemüht, die ernste Seite der Rollen festzuhalten und zugleich die komische Wirkung zu retten. N. läßt sich auch gern und viel sprechen, freilich sehr witzig, daß man darüber leicht seine ganze Rolle vergißt, allein eben dies stimmt hier weniger zur Rolle. Sie ist zeitgemäß für die Bühne, allein einen Menschen von dieser Gesinnung durfte der Dichter, wenn er einen Charakter zeichnen wollte, nicht so sprechen, ihn nicht so oft lächerlich werden lassen. Unstreitig ist diese Rolle meisterhaft dialogisiert, allein, um wahr zu sein, ist sie nicht einfach genug." Es trat also hier der Fall ein, daß dem Dichter Nestroy der Schauspieler Nestroy im Wege stand; etwas, was schon der citierte Breslauer Recensent bemerkte; Nestroy selbst kam nie zu dieser Einsicht, er blieb länger Schauspieler als Dichter.

* * *

In diesem Jahre 1847 hat Carl das Theater in der Leopoldstadt in überraschend kurzer Zeit umbauen lassen, von Grund aus wurde das neue Gebäude zur Bewunderung der Zeitgenossen errichtet, und am 7. Dezember 1847 wurde es feierlichst eröffnet. Zu diesem Abend hat Nestroy nach dem französischen Maître d'école von Lockroy ein kleines possenhaftes Stück, „Die schlimmen Buben" (Band I), geschrieben, das sich, solange er die Rolle des Willibald gab, eines ständigen Beifalls erfreute. Er war auch im Knabengewande ungemein komisch; den billigen Effekt des Kontrastes der alten langen Figur mit dem zu kurzen Knabenkleid hatte er übrigens schon im Nazi des „Eulenspiegel" ausgenützt.

Das große Jahr des Sturmes und Dranges, das Jahr 1848, sollte auch für Nestroy von Bedeutung werden, damals schrieb er seine berühmte Posse „Die Freiheit in Krähwinkel" (Bd. IV), die wohl am meisten Anlaß zu seinem Beinamen der „Wiener Aristophanes" gegeben hat. Nestroy nahm an der Revolution keinen persönlich thätigen Antheil. Es wird erzählt, daß er auf Veranlassung Carls mit Scholz in der Uniform der Nationalgarde an der Ferdinandsbrücke Wache gestanden wäre, was einen Zusammenlauf des Volkes zur Folge hatte, das die beliebtesten Komiker einmal außerhalb der Bühne sehen wollte. Es war wohl auch ein aus dem Theater in die Öffentlichkeit übersetztes Spiel des schlauen Carl, der in dieser aufgeregten Zeit nur schlechte Geschäfte machen konnte. Seine Einnahmen, die in den ersten zwei Monaten der Eröffnung des neuen Hauses je rund 15 000 Gulden betrugen, sanken im Juni 1848 auf 2767 Gulden herab; es gab Abende, an denen keine fünfzig Gulden von der Theaterkassa eingenommen wurden, bis Nestroys Posse „Die Freiheit in Krähwinkel" aufgeführt wurde und dermaßen zündete, daß sie selbst in dieser aufgeregten und heißen Jahreszeit das Publikum massenhaft ins Theater lockte.*) Im Monat Juli 1848 betrugen die

*) Mit zwei anderen im selben Jahre neu aufgeführten Stücken, mit der Parodie auf Flotows „Martha" (25. Januar 1848), abgedruckt in Band X, und mit der nach einem englischen Romane ge-

Einnahmen des Carltheaters infolge der seit dem 1. Juli täglich aufgeführten „Freiheit“ schon 12 729 Gulden; vom 31. Juli bis zum 16. September blieb das Theater geschlossen und wurde dann wieder mit der „Freiheit“ eröffnet, die am 4. Oktober zum 36. und letztenmale gegeben wurde. Sie wurde dann verboten.

Ein hinreißend frischer, fröhlicher Zug geht durch diese Posse, die das abgetretene Regiment Metternichs aufs blutigste verhöhnt. „Recht und Freiheit“ — heißt es darin — „sind ein paar bedeutungsvolle Worte, aber nur in der einfachen Zahl unendlich groß, drum hat man sie uns auch immer nur in der wertlosen vielfachen Zahl gegeben. Das klingt wie ein mathematischer Unsinn und is doch die evidenteste Wahrheit. Es is g'rad wie manche Frau, die sehr viele Tugenden hat. Sie hat einen freundlichen Humor und brummt nicht, wenn der Mann ausgeht . . . das is eine Tugend . . . sie ist geistreich . . . das is eine Tugend . . . sie hat ein gutes Herz, das ist eine Tugend, sie bringt die fünfte Schale Kaffee schon schwer hinunter, das is auch eine Tugend, und trotz so vieler ihr innewohnenden Tugenden is doch d i e Tugend bei ihr nicht zu Haus. G'rad so is's uns mit Freiheit und Recht ergangen. Was für eine Menge Rechte haben wir g'habt: die Rechte der Geburt, die Rechte und Vorrechte des Standes, dann das höchste unter allen Rechten, das Recht, daß man selbst bei erwiesener Zahlungsunfähigkeit und Armut einen einsperren lassen kann. Wir haben ferner das Recht g'habt, nach erlangter Bewilligung Diplome von gelehrten Gesellschaften anzunehmen. Sogar mit hoher Genehmigung das Recht, ausländische Courtoisieorden zu tragen. Und trotz all diesen unschätzbaren Rechten haben wir doch kein Recht g'habt, weil wir Sklaven waren. Was haben wir ferner alles für Freiheiten g'habt! Überall auf'm Land und in den Städten zu gewissen Zeiten Marktfreiheit. Auch in der Residenz war Freiheit, in die Redoutensäle nämlich, die Maskenfreiheit; noch mehr Freiheit in die Kaffeehäuser . . . wenn sich ein Nichtsverzehrender ang'lehnt und die Pyramidler scheniert hat, hat der Marqueur laut und öffentlich g'schrieen: Billardfreiheit! Wir haben sogar Gedankenfreiheit g'habt, insofern wir die Gedanken bei uns b'halten haben. Es war nämlich für die Gedanken eine Art Hundsverordnung. Man hat s' haben dürfen, aber am Schnürl führen; wie man s' loslassen hat, haben sie s' ei'm erschlagen. Mit einem Wort: wir haben eine Menge Freiheiten g'habt, aber von Freiheit keine Spur.“

Und über die Censur: „Ein Censor ist ein menschgewordener Bleistift, oder ein bleistiftgewordener Mensch, ein fleischgewordener Strich über die Erzeugnisse des Geistes, ein Krokodil, das an den Ufern des Ideenstroms lagert und den darin schwimmenden Litteraten die Köpfe abreißt . . . Die Censur ist die jüngere von zwei schändlichen Schwestern, die ältere heißt Inquisition. Die Censur ist das lebendige Geständnis der Großen, daß sie nur verdummte Sklaven treten, aber keine freien Völker regieren können. Die Censur ist etwas, was tief unter dem Henker steht, denn derselbe Aufklärungsstrahl, der vor sechzig Jahren dem Henker zur Ehrlichkeit verholfen hat, hat der Censur in neuester Zeit das Brandmal der Verachtung aufgedrückt.“

---

schriebenen Posse „D i e A n v e r w a n d t e n“ (Band IV), am 21. Mai 1848, hatte Nestroy keinen Erfolg; sie verschwanden nach wenigen Aufführungen.

Von solchen Ausfällen, die dem jahrzehntelang unterdrückten Groll endlich Worte gaben, wimmelt das Stück. Es atmet die sichere Stimmung der ihres Sieges gewissen Revolution, die nicht daran dachte, daß die errungenen Rechte je wieder verkürzt oder unterdrückt werden könnten. Nestroys Hohn ergießt sich auf das ganze bankerott gewordene Regierungssystem der Vielschreiberei und des Beamtenhochmutes, der Jesuitenherrschaft und des Naderertums, der Staatsschulden-anhäufung und Anlehnung an Rußland; er geißelt die Zöpfe so gut, wie die Halben, die Schwachmütigen und Ängstlichen, und wirft in seinen Couplets einen Rundblick über die Revolution in ganz Europa, die bis zu der Zeit nirgends so verhältnismäßig unblutig wie in Österreich verlaufen war. Nestroys aufrichtige Vaterlandsliebe bricht warm in der letzten Strophe des zweiten Couplets (dritter Akt) durch, die da lautet:

Anders thut sich Österreich machen,
Da gehen um'kehrt die Sachen;
Zwar is d' Aufgab' keine kleine,
Da z'kommen ins reine,
's sollt' ein Zirkel Völkerschaften
An einem Mittelpunkt haften.
Unsere Aufgab' war schwierig,
Und viele haben schon gierig
G'wart't auf unsere Auflösung, —
(Niest.) Atzi! Zur Genesung!
Sie haben schon 'glaubt, daß alles feindlich in Theile zerbricht,
Aber d'Weltg'schichte sagt: Justamentnicht!
Eine Freiheit vereint uns,
So wie eine Sonne nur bescheint uns,
G'schehen auch Umtrieb' in Ischl,
Oder von Leutomischl,
Wir kommen zur Klarheit,
G'sunder Sinn find't schon d'Wahrheit.
Und trotz die Differenzen
Wird Österreich hoch glänzen
Fortan durch Jahrhundert',
Gepriesen, bewundert,
Wir stehen da ganz famos
Und wir fürchten kein' Stoß,
Is die Gährung auch groß,
Bei uns geht's nicht mehr los!

Und es ging doch wieder los, man durfte sich nicht lange in dieser wienerisch-sanguinischen Freude wiegen! Mit Feuer und Blut nahm die Gegen-revolution ihren Einzug. Nestroy mußte sie am eigenen Leib erfahren. Das Stück, in dem er unter so vielem Beifall den Ultra gab, in der Maske des verhaßten Metternich, wurde verboten, und die verhöhnte Censur mit noch strengerer Ordnung wieder hergestellt.

* * *

Es scheint indes, daß in Nestroy selbst ein Schrecken von den furchtbaren Ereignissen der Wiener Oktobertage zurückgeblieben war, denn in der neuen Posse „Lady und Schneider" (Bd. VI) — übrigens eines seiner schwachen Stücke — nimmt er Stellung gegen die Revolutionäre, gegen das Frankfurter Parlament, da macht sein politischer Schneider Heugeign Scherze von folgender Art: „Das Volk is ein Ries' in der Wieg'n, der erwacht, aufsteht, herumtorkelt, alles z'samm'tritt und am End' wo hineinfallt, wo er noch viel schlechter liegt, als in der Wieg'n." Er macht sich lustig über die „Umsattler", spöttelt aber doch auch selbst über die Freiheit, die zum „Kommunismus" ausgeartet ist. Er singt:

Der Grundsatz ist zwar nicht ganz neuch:
Vorm Gesetz sind d'Staatsbürger gleich;
Soviel ich weiß, war das bei uns schon früher (!?) der Fall,
Doch man red't jetzt so gern, also bespricht man's nochmal.
In der Sonne des Rechts wirft der Stammbaum kein' Schatten,
In welchen verbergen man könnt' unrechte Thaten;
So groß is kein Kapsul und kein Pergament,
Daß man etwas Schlechts damit zudecken könnt'!
Schön, daß man das zum Grundgesetz macht,
So a Gleichheit bleibt ewig a Pracht.
Doch die Gleichheitsversessenen sag'n gar, es soll rein
Zwischen an' Schust'r und ein' Herzog kein Unterschied sein!
Und g'rad, wenn wir in Rang und Stand alle sind gleich,
Wird noch bittrer der Abstand werd'n zwischen arm und reich;
Mit zehn Fürsten und Grafen red't man leichter ganz g'wiß,
Als mit ei'm Fleckfieder, der Millionär 'worden is.
Auch Aufwand, Luxus, Verkehr fallt all's mit d'großen Herrn,
So daß d'G'werbsleut' vor Gleichheit noch betteln gehn werd'n;
Schaut man d'Gleichheit so an, sagt man: „Nein,
Da hört s' auf, ein Vergnügen zu sein."

Der Katzenjammer des Wiener Volks nach seiner Erhebung hat in dieser Strophe Nestroy-Heugeigns seinen Ausdruck gefunden.

„Lady und Schneider" scheint sich nicht lang auf dem Repertoire erhalten zu haben, denn schon am 13. März 1849 erschien Nestroy mit seiner berühmten Parodie auf Hebbels „Judith" mit „Judith und Holofernes" (Bd. IX), die sogar dem ernsten Tragiker lachenden Beifall abgewann. Von dieser Parodie hat Ludwig Speidel in einem anläßlich des Nestroy-Cyklus in der Neujahrswoche 1881 geschriebenen Feuilleton (Neue Freie Presse, 16. Jänner) über unseren Dichter eine so schöne Charakteristik geschrieben, daß wir am besten thun, sie hier einzuschalten. Speidel erzählt vorher von einem Zusammentreffen Hebbels und Nestroys im Hause Bogumil Dawisons, wo man sich mit „Tischrücken" unterhielt:

„Eines Abends, als wir gerückt hatten und nun plaudernd beisammen saßen — das heißt, ich hatte nicht gerückt, weil ich, da sich der Tisch unter meinen Händen nicht rührte, aus der Kette verbannt war — führte uns der Zufall des Gesprächs auf den Gedanken, zur nächsten Sitzung zwei berühmte Männer einzu-

laden, die man sich gegensätzlicher nicht hätte erfinden können. Diese beiden Männer waren Friedrich Hebbel und Johann Nestroy. Gesagt, gethan. Schon einige Tage darauf hatten wir nach der Theaterzeit das Vergnügen, die beiden eigentümlichen Gestalten in unsern Kreis eintreten zu sehen. Hebbel, der trotz seiner beweglichen Ungelenkheit den Weltmann zu spielen liebte, ging dem großen Komiker der Leopoldstadt entgegen und begrüßte ihn als Kollegen. Nestroy dankte in seiner verlegenen Weise. Zu einem eingehenden Gespräche kam es nicht zwischen ihnen,



Nestroy als „gebildeter Hausknecht“.

denn Hebbels Mittheilungsbedürfnis brach sich an der Schüchternheit und Einsilbigkeit Nestroys. Und wie auch hätten diese grundverschiedenen Naturen eine mittlere Tonart finden können, in der es möglich gewesen wäre, sich gegen einander auszusprechen! Schon im Äußeren standen sie einander als wunderliche Kontraste gegenüber. Hebbel ganz ein nordischer Mensch: blauäugig, hellblond, die Haut licht wie eine Birkenrinde, die Stirne unmäßig hoch. Er war in seiner Art elegant gekleidet, in den Bewegungen aber lebhaft und ungeschlacht, in seiner Mittheilung immer bedeutend, in der Form aber des Sprechens, im Wurf und

Ton der Rede immer pedantisch. Nestroy, ein weitläufiger, unbeholfener Mann, steckte in einem altmodischen alten Rocke mit Kummetkragen, trug eine weitherabfallende geblümte Weste mit großen Taschen, in die er beim Gespräch die Hände tauchte, und eine bunte Halsbinde mit einem kräftigen roten Strich vollendete den kleinbürgerlichen Anzug. Das Gesicht stark gerötet, mit deutlich eingedrückten Spuren des Lebens und der Bühne, kein schöner Zug, aber alles gescheit, und unter den fliegenden dunklen Augenbrauen stachen und lärmten ein Paar kluger und dreister Augen. Sprache: die Wiener Mundart, welche sich der Schrift anzunähern suchte und dadurch doppelt dem Dialekte verfiel. So standen Norddeutsch und Süddeutsch einander gegenüber, in ihrem Gegensatze noch geschärft durch die verschiedene Richtung des Geistes und daher ungeschickt zu einem bequemen Gedankenaustausch.

Wenn man aber diesen stotternden Nestroy aus der geselligen Gebundenheit in sein eigentliches Element zurückwarf, da konnte er beredsam sein und blieb dem norddeutschen Dichter keine Antwort schuldig. Solche Antworten, treffend, schlagend, vernichtend, hatte Nestroy dem Verfasser von ‚Judith‘ in seiner Parodie ‚Judith und Holofernes‘ gegeben. In dieser Parodie steht Nestroy zwar nicht der Kunst und dem Schönheitssinn, aber dem sicheren Treff nach auf gleicher Höhe mit den genialsten Komödiendichtern. Aristophanes hat den Euripides nicht bitterer gezüchtigt, Molière die Preziösen nicht schärfer gehechelt, als Nestroy der Hebbelschen Gestalt des Holofernes zugesetzt hat. Er hat diesen Krafthanswurst, diese mit philosophischer Kleie gefüllte Lederpuppe ins Herz getroffen. Fast jedes Wort, welches Nestroys Holofernes spricht, ist vernichtend für den Holofernes Hebbels. ‚Ich bin der Glanzpunkt der Natur,‘ ruft Holofernes bei Nestroy aus, ‚noch hab' ich keine Schlacht verloren, ich bin die Jungfrau unter den Feldherrn. Ich möchte mich einmal mit mir selbst zusammenhetzen, nur um zu sehen, wer der stärkere ist: ich oder ich.‘ Als dem Holofernes die Nachricht zukommt, daß Nebukadnezar als Gott verehrt sein wolle, wirft er das Wort hin: ‚Da kann man sehn, wie käbig (übermütig) die Könige werden, wenn sie Holofernesse haben, die ihnen die Welt erobern.‘ —, Sixt es, fixt es, jetzt ist der Nebukadnezar ein Gott. Und wer hat ihn dazu gemacht? Mein Spadi durch die Bastoni, die er den Feinden austheilt. (Aufs Schwert schlagend.) Hier ist die Götterfabrik! Was in der neuen Zeit durch die Bajonette geht, das richten wir, die grauen Vorzeitler, durch das Schwert‘. Von sich selbst trunken, ruft Holofernes einmal aus: ‚Ich bin ein großartiger Kerl!‘ Da er in den Kampf gegen die Hebräer zieht, befiehlt er: ‚Sattelt mir das bucklichste meiner Kameele! Auf, nach — nach — wie heißt das Nest?‘ — ‚Bethulien.‘ — ‚Also auf nach Betteltutlien.‘ In dem Augenblicke, da Judith sich anmelden läßt, befiehlt er, die Leichname in seinem Zelte, die er in seinem unberechenbaren Zorne geliefert, zu beseitigen. ‚Laß aber erst das Zelt ordentlich zusammenräumen. Überall liegen Erstochene herum. Nur keine Schlamperei!‘ — Durchaus ist hier echt komische Steigerung vorhanden und Holofernes wird aus seinem eigenen Geiste heraus vernichtet. Nestrons parodistische Kraft war in der That einzig. Für alles Nichtige und Lächerliche besaß er ein scharfes Auge. Nicht nur Hebbel hat diese Kraft an sich erfahren, sondern auch die Schicksalsdichter Friedrich Halm,

Meyerbeer und Richard Wagner. Freilich auch nach dem Höchsten hat Nestroy seine unfromme Hand ausgestreckt, und das Reine war nicht sicher vor seinem Griff. Das ist oft einseitig betont worden und hat das Urtheil über Nestroy getrübt." —

Die vier Possen, die Nestroy in der folgenden Saison 1849—50 geschrieben hat, gehören zu seinen schwächeren Arbeiten. „Höllenangst" (Bd. III) am 17. November 1849 wendet seine Spitze gegen die Pfafferei, die sich nach der Revolution breit zu machen begann. Der Wendelin ist so abergläubisch, daß er wirklich glaubt, seine Seele dem Teufel verkauft zu haben; das wird nun Anlaß zu vielen Scherzen in Wort und Situation. Unwahrscheinlich ist allerdings die ganze Handlung, doch mußte ein flottes Spiel darüber hinweghelfen. Am 12. Januar 1850 kam die richtige Faschingsposse „Sie sollen ihn nicht haben" oder „Der holländische Bauer" (Bd. VI). Die Jagd nach einem Bauernrock, in den fünfzigtausend Gulden eingenäht sind, füllt die Handlung dieser tollen, derben Posse aus. Politische Anspielungen sind in allen Couplets der Stücke dieser Zeit zerstreut. Nestroy läßt keine Partei ungerupft; seine Gesinnung ist aber doch klar erkennbar als die eines Altösterreichers, der die Preußen nicht mag, an dem Bestreben, die deutsche Einheit zu gründen, keinen Gemütsantheil nimmt, der die Revolution jetzt nur vom Standpunkte des aus der Ruhe gestörten Bürgers betrachtet; er warnt vor den Kommunisten und Sozialisten und sehnt sich nach der guten alten Zeit zurück. Man darf ihn aber auch keiner Sympathie mit dem Polizeiregiment jener dunklen Jahre verdächtigen, denn er spottet, und deutlich genug, auch über dieses, z. B. über das kleinliche Kleiderverbieten der damaligen Polizeiherren u. dergl. — Am 4. Mai 1850 brachte er die Posse „Alles will den Propheten sehen" (Bd. VI). Es ist Meyerbeers „Prophet" gemeint, der in jenen Tagen die Wiener beschäftigte. Anstatt einer Parodie schrieb Nestroy diese Posse, die an Meyerbeers Ruhm anknüpft, um eine gewöhnliche Reihe von Mißverständnissen gelegentlich der Aufführung des „Propheten" in einer kleinen Provinzstadt darzustellen. Suchte man in der vorigen Posse nach dem holländischen Rock, so sucht man hier nach einem geriebenen Gauner. Auch die am 22. Juni 1850 aufgeführte „Verwickelte Geschichte" (Bd. II) entbehrt der Originalität. Das Motiv der lächerlichen alten Jungfer, das hier einen Theil der Komik bestreitet, hat Nestroy schon in „Liebesgeschichten und Heiratssachen" und noch früher weidlich ausgenützt.

Man sieht allen diesen Stücken eine gleiche Technik an. Nestroy wählt nicht mehr eine neue Idee, sondern zuvörderst einen neuen Berufskreis, wenn er an eine neue Posse denkt: er wählt einen Mandolettibäcker, einen Bräuer, einen Buchdrucker, einen Maskenverleiher u. dergl., und aus dem Lebens- und Gedankenkreise eines solchen Berufes folgen dann die Dekorationen der Bühne so gut wie die Bilder der Sprache, in der die Personen reden. Und Witze machen sie alle in gleicher Weise; Nestroys beliebtester Witz ist der unfreiwillige, den die sprechende Gestalt selbst nicht zu beabsichtigen scheint, dessen Pfeil auf sie selbst zurückfällt zur größten Heiterkeit des Publikums, das also Nestroy selbst aus allen Rollen, die er für andere schreibt, heraushört. Er ist ein Manierist geworden.

Dieser Stil ist am breitesten in der am 4. April 1851 aufgeführten Posse „Mein Freund" (Bd. IV) vertreten. Hier hat Nestroy das Innere einer Leihbibliothek auf die Bühne gebracht und diese Situation in der Scene der Madame Sauvegarde behaglich ausgearbeitet, obzwar sie zur Haupthandlung in keinem rechten Verhältnis steht. Eine seiner wärmsten Gestalten ist der Schlicht, der Mittelpunkt des dramatischen Getriebes in dieser Posse, die im übrigen einen langen Roman auf die Bühne bringt. Aber der Dialog sprüht nur so von witzigen Ausfällen und Bemerkungen. Nestroy hat hier mehrere Fragmente aus einem von der Censur verbotenen Stücke: „Der alte Mann mit der jungen Frau, von dem der „Österr. Courier" 3. September 1849 der Welt Nachricht gab, erwartet.

* * *

Weitaus bedeutender und eines der Hauptwerke Nestroys ist die ein Jahr darauf, am 29. März 1852 zum erstenmale aufgeführte Posse in vier Akten: „Kampl" (Bd. II). Wenn der strenge Friedrich Kaiser den „Unbedeutenden" als das einzige wahre Volksstück Nestroys bezeichnete, weil dieser hier allein die Partei des Volkes ergriffen haben soll, ohne es lächerlich zu machen, so hat er nicht bloß den „Lumpazi", den „Jux", die „Freiheit", „den Schützling", sondern auch (und dies ist am ungerechtesten) den „Kampl" vergessen. In dieser, wieder mit echt Nestroyscher Selbstgeringschätzung mit Unrecht bloß „Posse" genannten Sittenkomödie hat unser Dichter auf der klarsten und entschiedensten Weise die Partei des Volkes gegen den Adel ergriffen, des Volkes Tugenden und Ideale in liebenswürdiger Weise verklärt, ohne sentimental zu werden. Der Schlossermeister Brunner, mit seiner herben, unnahbaren Charakterstrenge, der über ein angenommenes Kind so wacht, als wäre es sein eigenes, der in der harten Berufsarbeit seinen männlichen Stolz findet und sich von keinem reicheren, keinem „höher Gebildeten", von keinem Doktor und keinem Baron, von keinem Hausherrn und keinem Gutsbesitzer imponieren läßt, sondern fest auf sich beruht: der ist ein biderber Mann im Geschmacke des Volkes. Und auf daß sein Bild nicht parteiisch gefärbt erscheine, hat Nestroy mit guter Einsicht und meisterlichem Humor im Bruder Gabriel dieses ehrenfesten Schlossermeisters einen nicht minder volkstümlichen Taugenichts geschaffen, der um Geld für alles zu haben ist, was nur nicht weh thut, der der humoristisch gemilderte Gegensatz zu dem in seinem Bruder und dessen Sohn Wilhelm verkörperten volkstümlichen Idealismus ist. Wilhelm steht schon eine Stufe höher als sein Vater, er spricht noch weniger, ohne minder brav zu handeln; er, der Beamte, vertritt jenen gesunden Bürgerstand, der sich aus der gedeihenden Volksschichte seines Vaters herausbildet. Und zwischen diesen Männern steht Netti, das arme Mädchen mit der Million, von der es nichts weiß, die fleißige Nähterin, die die Wirtschaft Brunners führt und auch durch eigene Handarbeit zur Erhöhung seines schmalen Einkommens beiträgt. Diese Netti ist eine wahrhaft liebenswürdige Figur; daß Nestroy denn doch auch Gemüt hatte, dafür ist sie ein lebendiger Beweis. Netti ist naiv im besten Sinne; sie ist neidlos, selbstlos; auf dem Balle, wo es allen Mädchen um Tänzer zu thun ist, denkt sie mehr an die sitzengebliebene Pauline, die sie so schnell liebgewonnen hat, als an sich selbst. Ihr ist's gar nicht recht,

daß ihr Liebhaber ein Baron ist, sie will aus ihrer Sphäre so wenig als ihr Bruder heraus, der die Millionärin ausschlägt, weil er ein armes Mädchen schon liebgewonnen und ihm die Ehe versprochen hat. Netti ist ein frisches, tapferes Wesen, mit Herz und Kopf am rechten Fleck.

Und nun erst dieser Medicus Kampl! Man darf sagen, in ihm hat Nestroy sein eigenes Wesen, gereinigt von der Lust zur Karikatur und von der Neigung zur Zote, verkörpert. Kampl ist ein Arzt, dem die städtischen Patienten mit ihren halbeingebildeten Schmerzen zu langweilig geworden sind, und der sich darum aufs Land in die Praxis gezogen hat, wo er an den starkknochigen Bauern auch rechtschaffene Patienten findet. Kampl ist einer jener grundgescheiten Ärzte, die der Natur nicht allzusehr ins Handwerk pfuschen wollen, und die da wissen, daß die Menschen an den meisten Schmerzen aus anderen, als körperlichen Gründen leiden. Kampl-Nestroy ist ein Konservativer, der, ohne beschränkt zu sein, mit Ironie dem vielgerühmten Fortschritt der Zeiten zuschaut, ein Skeptiker, der nicht leicht etwas glaubt. Kampl scheut nicht vor Grobheiten zurück, wenn er seine Meinung sagen will, aber er ist nicht aufrichtig grob, wie der Schlosser, nicht geradezu grob, sondern versteckt, grob auf Umwegen. Er ist der Humorist, der mit unbefangenem Sinne und wohlwollendem Herzen die Menschen und Dinge überschaut, er schwebt über der Situation, und so allein ist er wahrhaft berufen, alles in Ordnung zu bringen, die Menschen zur richtigen Erkenntnis ihrer selbst und der anderen zu führen. Das gelingt ihm bei der Millionenerbin Pauline, die von allen Seiten mit erlogenen Schmeicheleien überschüttet wird. Er bringt sie zur Selbsterkenntnis, und es ist vielleicht das erste und einzige Mal in einem Nestroyschen Werke, daß uns ein solcher, echt poetischer Prozeß innerer Umkehr dargestellt wird. Diese Umwandlung Paulinens vertieft das Stück und giebt ihm sein starkes dramatisches Rückgrat. Wir sind Zeugen dieses Prozesses, der sich auf dem Balle bei Frau Schulzmann vollzieht, wohin sich Pauline inkognito mit ihrer Kammerfrau begiebt, die sie als ihre Muhme bezeichnet. Seit der ersten Fassung des „Lumpazi", seit dem „Feenball" (1833) muß dieses Motiv eines wienerisch-spießbürgerlichen Hausballes in Nestroys Phantasie gelebt haben, also beinahe zwanzig Jahre. Nun hat er es endlich im zweiten Akte von „Kampl" mit wahrer Meisterschaft und bereichert mit einer Fülle charakteristischer Einzelheiten ausgeführt. Dieser Hausball ist eines der schönsten und wahrsten Sittenbilder, das die Wiener Litteratur überhaupt aufweisen dürfte, und im ganzen Akte ist nicht ein parodistischer Zug, sondern ein warmer Strom gemütlichen Humors erfüllt ihn. Das Bild ist wahr und doch nicht im geringsten verletzend. Die Kontrastwirkung des noblen Balles im folgenden Akte ist um so größer. Die sogenannte vornehme Gesellschaft fällt mit ihrer Verlogenheit und Gespreiztheit gegen die bürgerliche ganz ab. So ist „Kampl" eines der Juwelen der Wiener Volkslitteratur, freilich nicht frei von bloßer Bühnenlogik, aber er soll auch weniger als Drama denn als Sittenbild beurtheilt werden.

* * *

Dieses Volksstück hat Nestroy in der nun immer sparsamer werdenden Produktion nicht mehr übertroffen. Bis zum Tode des Direktors Carl, 25. Mai 1854, mit dem er dreiundzwanzig Jahre lang zusammen gewirkt hat, schrieb Nestroy nur noch zwei Possen. Die eine trat am 16. März 1853 ans Lampenlicht: „Heimliches Geld und heimliche Liebe" (Bd. VI), die andere am 3. Februar 1854: „Theatergeschichten durch Liebe, Intrigue, Geld und Dummheit. In der ersteren hat Nestroy das recht widerwärtige Bild eines geizigen, verlogenen, betrügerischen Gesellen gezeichnet, den Dickkopf, der sich von seinem Stiefsohn Kasimir und seinem Schwestersohn Franz zwei braven Kupferschmiedgesellen, aushalten läßt, indes er einen nicht geringen Besitz heimlich auf Zinseszinsen anlegt. Die oft gebrachten Scherze auf die verliebten und koketten alten Weiber treffen wir auch hier. Der Kasimir — der spiritus rector in dieser Komödie — ist recht bezeichnend für Nestroys schließlichen Geschmack: ein Doktor Kampl in der Gestalt eines Kupferschmiedgesellen. Die Ironie ist Nestroys Lieblingston; die Art, wie Kasimir am Schluß des ersten Aktes den schuftigen Dickkopf zu dessen eigener Überraschung als Ehrenmann hinstellt, ist von prächtiger Wirkung. Übrigens ist die Charakteristik des Dickkopf nicht arm an gut geschauten und tief einschneidenden Einzelheiten, so z. B. das weinerliche Heucheln des Schufts, sein jämmerliches Mitleid mit sich selbst. Man fühlt sich bei dieser Gestalt an den alten Schalanter in Anzengrubers „Viertem Gebot" erinnert, wenn auch eine ganze Welt zwischen beiden Stücken liegt. Aber doch ist schon hier bei Nestroy der Ton der objektiven Satire, der trockenen Ironie angeschlagen; Anzengruber hat ihn mit seinem mächtigen Pathos noch weit über Nestroys Stil hinaus verstärkt.

* * *

Nach dem Tode Carls übernahm Nestroy, dem einstimmigen Rufe der Öffentlichkeit folgend, die Leitung des Carltheaters. Er mußte sich, dem Gesetze gemäß, um die behördliche Bewilligung dazu bei der Statthalterei von Niederösterreich bewerben, und diese holte sich bei der Wiener Polizeidirektion Auskunft über den Bewerber. Den denkwürdigen Bericht des Wiener Polizeidirektors, den wir hier folgen lassen, verdanken wir der besonderen Güte des Herrn Direktors Glossy. Der Akt ist vom 21. Oktober 1854 datiert.

> „Johann Nestroy, 51 Jahre alt, katholisch, verheiratet, absolvierte den zweiten Jahrgang der juridisch-politischen Studien, [spielte] 1822 zuerst am Hoftheater am Kärnthnerthor, nahm später Engagements in Amsterdam, Brünn, Graz, Preßburg und Lemberg, kam 1831 ans Theater a. d. W. 1828 schrieb er in Graz das erste Stück, ‚Die Verbannung aus dem Zauberreiche' oder ‚Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen', welches seinen Beruf zum dramatischen Dichter bethätigte und ihn zu weiterem Wirken anregte. Seit dieser Zeit verfaßte er 63 Stücke, welche größtentheils gefielen, auf allen deutschen Bühnen die Runde machten und nebst seinem hervorragenden Darstellungstalente wesentlich dazu beitrugen, daß Direktor Carl seinen Erben ein so bedeutendes Vermögen hinterlassen konnte. Seine häufigen

Gastvorstellungen in Deutschland brachten dort die Wiener Posse in Aufschwung und erwarben ihm den Ruf eines bisher unübertroffenen Darstellers komischer Rollen.

Nestroy ist seit 29 Jahren von seiner moralisch tief gesunkenen Gattin gerichtlich geschieden und lebt mit der ehemaligen Schauspielerin Weiler, welche ihn zu seinem eigenen Vortheile dergestalt beherrscht hat, daß er seine beiden mit ihr erzeugten Kinder, von denen der Sohn als Oberlieutenant im k. k. Genieregimente dient, nicht nur sehr sorgfältig erziehen lassen, sondern auch noch eine Summe von beiläufig 30 000 Gulden C. M. erübrigen konnte. Von diesen Ersparnissen hat er den betreffenden Erben [Carls] bereits 24 000 Gulden als einjährigen Pachtschilling im vorhinein entrichtet. Auch hat er alle Anstalten getroffen, um den vielen Übelständen, an denen die Leopoldstädter Bühne durch die bekannte Kargheit des verstorbenen Direktors litt, abzuhelfen, und zu diesem Ende das Orchester verstärkt, das Chor- und Tanzpersonale vermehrt und insbesondere günstige Bedingungen für dramatische Dichter festgestellt. Wegen seiner Präponderanz als Schriftsteller und Schauspieler, sowie wegen seiner anderweitig gewinnenden Eigenschaften erkennt die ganze Schauspielergesellschaft des Carltheaters in ihm eine Autorität und ist auch bereit, unter seiner Leitung fortzuwirken. Ebenso spricht sich unter den verschiedenen Bewerbern, die zur allgemeinen Kenntnis gelangten, das Urtheil des Publikums und der Presse zu seinen Gunsten aus. Wenn eine genaue Kenntnis des ganzen innern und äußern Theaterorganismus, ein berufenes dramatisches Schriftsteller- und Darsteller-Talent, eine unbescholtene politische Haltung und geordnete Vermögensverhältnisse zur Leitung eines Theaters befähigen, so dürfte Nestroy vollkommen hiezu geeignet erscheinen und ihm sonach die hochortige Bewilligung zur Übernahme der verantwortlichen Direktion des Carltheaters, vom 1. November l. J. angefangen, ertheilt werden.

Malß."

Schon am 28. Oktober erhielt Nestroy die Konzession, und am 1. November eröffnete er das Theater. Die Zeit seiner Theaterleitung — bis zum 1. November 1860 — gilt als die glänzendste Periode des Carltheaters. Es stand in der höchsten Gunst des Publikums und Nestroy machte sehr gute Geschäfte, trotz der Erhöhung der gesamten Betriebsunkosten. So mißliebig Carl war, so allgemein gepriesen ward Nestroy wegen seiner Güte. Freilich gehörte er auch zu jenen menschenfreundlichen Wiener Charakteren, die keinem Ansuchen ein gerades Nein! entgegensetzen, und aus Herzensgüte mehr versprechen, als sie halten können. Dann half ihm die härtere Weiler aus, die sein stiller Gesellschafter an der Theaterleitung war, an die sich die Eingeweihten vorher zu wenden pflegten, wenn sie etwas bei Nestroy durchzusetzen vorhatten (so that es z. B. Bogumil Dawison, von dessen Briefen an die Weiler uns noch einige erhalten sind). Nestroy that auch als Direktor viel für die öffentliche Wohlthätigkeit durch Überlassung seines Theaters an Wohlthätigkeitsvorstellungen; Dankschreiben solcher Vereine sind zahlreich erhalten, und wenn wir nicht sehr irren, hat ihm auch der Gemeinderat der Stadt Wien aus eben diesen Gründen die große Salvator-Medaille verliehen.

Dem uns erhaltenen „Manuale" — leider nur in Bruchstücken —, das eine bis ins Einzelne gehende Zusammenstellung der gesamten Geschäftsgebahrung im Carltheater unter Nestroys Direktion enthält, können wir einige interessante Zahlen entnehmen. Nestroy nahm beim Beginn seines Unternehmens ein Dar-



Nestroys Arbeitszimmer im Carltheater.

lehen von 18 340 Gulden auf und konnte aus den Überschüssen der Einnahmen in den ersten sechs Monaten seiner Leitung schon 11 340 Gulden zurückzahlen. Sich selbst, als Schauspieler, zahlte Direktor Nestroy eine Gage von 416 Gulden 40 Kreuzer monatlich, dem alten Freunde und Meister Scholz, der doch nur mehr wenig spielen konnte — er war sehr dick und schwach im Gedächtnis geworden

und starb schon 1856 — gab Nestroy eine Monatsgage von 250 Gulden, dem dritten Mitglied des berühmten Komikerkleeblatts, Louis Grois, gab er monatlich 175 Gulden; hingegen erhielt der jüngste Komiker, der in diesen Jahren populär geworden, Karl Treumann, monatlich 433 Gulden 20 Kreuzer, dessen Bruder Franz Treumann, der einflußreiche und kundige Theatersekretär, bezog 100 Gulden monatlich.

Überschüsse hatte der Direktor Nestroy im ersten Jahre allmonatlich, mit Ausnahme des Monats Juli, wo er zuschießen mußte; der gesamte Reingewinn des ersten Geschäftsjahres belief sich auf 29 911 Gulden. Im zweiten Geschäftsjahr (1. Nov. 1855 bis 1. Nov. 1856) stieg der Reingewinn auf 54 248 Gulden. Wie lang er auf dieser Höhe sich erhielt, wissen wir nicht, wohl aber, daß er im Jahre 1859 sich nur auf 14 705 Gulden belief, was schließlich auch nicht schlimm war, denn außerdem bezog ja Nestroy bei sich selbst eine Gage von über fünftausend Gulden jährlich. Der Weiler war ein bestimmter Gewinnantheil zugesichert, den sie sich für ihre Mühe und Ausdauer bei der ökonomischen Leitung des Theaters verdiente. Im Jahre 1861 wurde ihr ihr Gewinnantheil ausbezahlt. (A. Langer, „Presse", 15. Juni 1862.)

Auch in die Beschaffenheit der Dichterhonorare gewährt uns das Manuale einigen Einblick, und zwar in das Jahr 1858/59. Friedrich Kaiser, der vor zwanzig Jahren dem geizigen Carl um zwanzig Gulden ein Volksstück schreiben mußte, bezog jetzt bei Nestroy eine sechsperzentige Tantieme, Anton Bittner eine vierperzentige, Kalisch (für seinen „gebildeten Hausknecht") eine dreiperzentige Tantieme. An Dichterhonoraren bezahlte Nestroy im November 1858 393 Gulden 81 Kreuzer, im Dezember 470 Gulden, im Januar 1859 490 Gulden, im Februar 460 Gulden. Summen, über die der geizige Carl erstaunt wäre; in diese Summen sind Nestroys eigene Honorare nicht eingerechnet.

Nachdem er fast alle seine Stücke wieder hatte spielen lassen, zog sich Nestroy mit dem Ende des Geschäftsjahres 1859/60 sowohl von der Direktion des Carltheaters als auch — so wenigstens ließ er verlauten — von der Bühnenthätigkeit überhaupt zurück. Während der Zeit seines Direktorats war er als Schriftsteller minder thätig, als in den früheren Jahren. Er schrieb die Parodieen auf Richard Wagners „Lohengrin"; am 7. März 1857 führte er seine Posse „Umsonst" (Bd. V) zum erstenmale auf, die keine andere besondere Bedeutung hat, als daß sich an sie die Erinnerung des letzten Wortes knüpfte, das Nestroy von der Bühne herab sprach: „Alles umsonst!" Es soll nämlich auch Raimunds letztes Wort gewesen sein. Freilich sprach dieser es im Tone eines Menschen, der an sich selbst verzweifelt, Nestroy hingegen in der Rolle des Pitzl, wo es der heitere Ausdruck der Freude über die gelungenen Absichten zweier Liebespaare ist, denen ihre Vormünder und Väter Hindernisse in den Weg legten. Die Rolle des Artur ist offenbar für den Virtuosen Treumann geschrieben worden, dem Gelegenheit zu allerlei Komödiantenscherzen gegeben werden sollte. Am 31. Oktober 1857 gab Nestroy zum erstenmale die berühmte Parodie auf Richard Wagners „Tannhäuser" mit unvergeßlicher Wirkung. Er hatte, wie Max Kalbeck im Neuen Wiener Tagblatt, 3. November 1891 mittheilt, die vom Breslauer Studenten

Wollheim, Senior des Korps „Silesia", verfaßte Parodie „Tannhäuser, oder die Keilerei auf der Wartburg. Große sittlich-germanische Oper mit Gesang und Musik in vier Aufzügen" lokalisiert zur „Zukunftsposse mit vergangener Musik und gegenwärtigen Gruppierungen". Der Wollheimsche Text ist bei W. Erbe in Hoyerswerda gedruckt erschienen und schon sehr selten geworden; Kalbeck gab Proben von ihm.

An seinem eigenen Theater war Nestroy der fleißigste Schauspieler. Die Parodie stand in voller Blüte und er war ihr bestes Organ. Neue Rollen, wie die der Hausmeisterin in der „Vorlesung", die des gebildeten Hausknechts, des Pan in „Daphnis und Chloe", des Jupiter im „Orpheus in der Unterwelt" u. dergl. m. verhalfen ihm zu neuen Triumphen als Schauspieler, so zwar, daß als er am 31. Oktober 1860 zum letztenmale im Carltheater auftrat, ganz Wien seinen Rücktritt beklagte. Die Abschiedsvorstellung bot ein nicht sehr glückliches Quodlibet der beliebtesten Scenen und Rollen; Nestroy spielte den Willibald, Sansquartier, den gebildeten Hausknecht, Jupiter und den Bassisten. Er hatte sich von Anton Langer ein „letztes Wort" schreiben lassen, das einen Überblick über sein Leben und Schaffen giebt, dem Genius Raimunds huldigt und mit den Titeln der Nestroyschen Stücke ein witzelndes Spiel treibt, am Schlusse jedoch die Wiederkehr des beliebten Komikers verkündet. Hier sein Wortlaut:

. . . Als ich betrat, vor beinah' dreißig Jahren,
Die Dichterlaufbahn müh'voll, voll Gefahren,
War auf dem Höhepunkt des Ruhms schon angelangt
Der, dessen Name jetzt daselbst noch prangt.
Doch bald starb Raimund; — an des Dichters Sarg,
Des Unvergeßlichen, des Unersetzlichen barg
Des Volkes Muse trauernd ihr Gesicht, —
Doch zusperrn konnt' man deshalb das Theater nicht;
Da man vom Toten nichts mehr Neu's kann geben,
Muß man's bei denen suchen, die noch leben.
So dacht' ich, und da hat die Muse in der Nacht,
Im Traum natürlich, mir ihre Visit' gemacht.
Als Raimunds Witwe ist sie nicht zu mir gekommen,
Als solche hätt' ich sie, auf Ehr', nicht aufgenommen,
Er hat zu nobel sie herausstaffiert,
Mit Perlen aus dem Geisterreich verziert,
Als Mädchen aus der Feenwelt sie verehrt,
Ich hab' sie praktisch mir zum Schatz begehrt.
Sein Ideal sah schwebend er in Wolken prangen,
Meins ist bescheiden irdisch auf der Erd' gegangen.
's gab meine Muse nie sich als ein himmlisch Wesen,
Sie ist mehr Mädl aus der Vorstadt nur gewesen,
Ein Wienermädl mit dem Maul am Fleck,
Frisch, g'schnappig, manchmal etwas keck,
Doch wollt' man Laune nur von ihr und Leben,
Und ihre Fehler hat man ihr vergeben,

Wenn ihre Liedln sie recht pfiffig g'sungen,
Und g'red't hat unscheniert und ungezwungen —
Mit einem Wort: Sie war'n — das Glück war mir beschieden —
Mit meinem Mädl aus der Vorstadt ganz zufrieden.

Die Jugend war's, die mich poet'sche Lazzi
Ließ machen oft; mehr Eulenspiegl als Nazi,
War ich fast selber eine Art Lumpazi,
Da geht der Zwirn nicht aus, da dorrt der Leim nie ein,
Und mit dem Knieriem haut man häufig drein;
Da gährt und braust das Blut, da war mir schier,
Als wär' Robert der Teufel selber in mir.
Doch 's hat, sobald ich mich zu arg verschnappt,
Mich die Kritik gleich in der Beiz' gehabt
Und mich verrissen oft so ganz und gar,
Daß ich schon völlig der Zerrissne war;
Schnell lenkt' ich wieder in die rechte Bahn,
Dabei war Ihre Gunst mein Talisman.
Bereits, da Sie mich huldvoll aufgenommen,
Von zu ebner Erd' in' ersten Stock gekommen,
Hab' ich noch manch verhängnisvolle Faschingsnacht
Am Schreibpult emsig dichtend durchgewacht,
Den Menschen hab' studiert ich unverdrossen,
Das Resultat gebracht in Form von Possen,
So kam das Haus der Temperamente viergetheilt
Zum Vorschein, drauf das graue Haus gleich unverweilt;
Ich schrieb so, wie's die Menschen machen
Bei Liebesgeschichten und Heiratssachen,
Und über'n Jux, den ich mir hab' gemacht,
Hab'n andere am meisten wohl gelacht.
Was ich mit Müh' gesucht hab' lange oft,
Das fand ich manchmal plötzlich unverhofft,
So braucht' ich ein Stück gar nicht erst zu dichten,
Das hab' ich täglich mitgemacht: Theaterg'schichten.

Doch viele der erfundenen Gestalten
Mußten durch mich Verkörp'rung auch erhalten.
Was ich als Darsteller gewirkt, gestrebt,
Sie wissen's ja, Sie hab'n es mitgelebt.
So hab' ich es erreicht nach manchem Jahr',
Daß ich — darf ich es sagen? — Ihr Liebling war.
Jetzt wird mir's klar, jetzt, wo ich scheiden muß,
Wo mir entgegenrauscht Ihr Abschiedsgruß,
Ich habe nicht umsonst als Kampl mich gezeigt,
Es war das Publikum mir als mein Freund geneigt,
Der Unbedeutende hat es so weit gebracht,
Weil Sie zu Ihrem Schützling ihn gemacht.
Zuletzt kam's, ohne daß ich daran dachte,

Daß zum Direktor des Theaters man mich machte.
Was soll ich sagen über diese Periode? —
Nichts als: das Publikum war gut, 's Theater in der Mode;
Als Direktor sah ich klar, wie zweimal zwei macht viere,
Wie's not thut, daß ich mich als Mitglied engagiere;
Doch wackre Freunde thaten mit Talent und Fleiß
Das Meiste — alle dürfen's glauben, daß ich weiß,
Was sie für mich gethan, mein Leben lang
Gedenk' ich ihrer mit dem wärmsten Dank.
Und nun gestatten Sie, bevor ich ende,
Daß ich den Blick noch einmal rückwärts wende,
Gestatten Sie, daß ich den Dank verkünde,
Den Dank, für den ich kaum die Worte finde;
Ich sprech' ihn aus, nicht nur für jetzt und heut,
Nein, auch für eine lang und längstvergessne Zeit,
Wo ein eh'malig Kleeblatt wirkte an der Wien,
Von dem ich jetzt als letztes Blatt noch übrig bin.
Doch nicht zerstörend bloß, auch schaffend hat die Zeit gewaltet,
So hat seit Jahren neu sich ein Trifolium hier gestaltet,
So stieg ein freundlich neues Haus rasch in die Höh',
Ganz nah' liegt es am jenseitigen Donau-Quai,
Und 's werden Zweig' und Blumen, die sich hier gefunden,
Aufs neue dort zu einem Strauß gebunden.
Und wenn in jenem Strauß, mit ihm vereint,
Das Blatt, das Johann Nestroy heißt, erscheint
Und neu ergrünt für Sie von Zeit zu Zeit
Zum Zeichen tiefgefühlter Dankbarkeit,
Dann bitt' ich einen Theil nur, einen ganz geringen,
Vom Übermaß des heut'gen Beifalls mitzubringen.

Diese Ankündigung eines Gastspiels im neugebauten Quaitheater Carl Treumanns war eine lang vorbereitete Sache. Laut dem uns vorliegenden Vertrage vom 14. November 1859 zwischen Nestroy und Treumann verpflichtete sich jener, in den Jahren 1861—1865 jährlich zwei Monate (Februar und März, eventuell auch noch im April) auf dem neu zu errichtenden Theater Treumanns zu spielen und während dieser vier Jahre bei einem Pönale von fünftausend Gulden an keiner anderen Bühne Wiens oder auswärts mitzuwirken. Offenbar war es Nestroys ernster Wunsch, auszuruhen.

„Als er von der Bühne zurücktrat" — erzählt Bauernfeld — „kaufte er sich in Ischl an, wo ich häufig mit ihm zusammentraf. Er lebte da ziemlich philisterhaft, ging nach Tisch ins Kasino, wo er sein Piquet spielte. Beinahe jeden Abend konnte man ihn im Ischler Theater in seiner (bezahlten) Loge erblicken. Bei dieser Gelegenheit hat er viele seiner eigenen Stücke zum erstenmal vollständig darstellen sehen, deren er keines je in Scene gesetzt oder zu der Inscenierung beigetragen, wozu er jeglichen Geschicks ermangelte. [Ganz im Unterschiede von Raimund, der seine Stücke selbst inscenierte und die mitwirkenden Schauspieler zuweilen auch recht grob belehrte.] In den Scenen, in denen er nicht beschäftigt

war, zog er sich in seine Garderobe zurück — nicht selten in angenehmer Gesellschaft. In Ischl hielt er in den Possen bis zu Ende aus, schien sich köstlich dabei zu unterhalten und applaudierte den beglückten Kunstjüngern aus vollem Herzen. Nestroy gastierte im Treumanntheater noch im letzten Jahre seines Lebens, lernte auch noch neue Rollen zu, in den Offenbachschen und anderen Operetten. Seine letzte Rolle war der Pan in ‚Daphnis und Chloe‘."

Das Honorar, das ihm Treumann für dieses zweimonatliche Gastspiel sicherte, war nicht gering. Nestroy verpflichtete sich, im Monat wenigstens fünf-



Porträt Nestroys aus dem Jahre 1860 (nach einer Lithographie von Dauthage).

zehnmal zu spielen, Treumann zur Zahlung von zweihundert Gulden für jeden Abend; er bürgte für ein Einkommen von dreitausend Gulden monatlich. Nestroy, der nun den Winter in Graz, den Sommer in Ischl verbrachte, absolvierte auch in den Jahren 1861 und 1862 das Gastspiel bei Treumann, dann aber löste der Tod die Verbindlichkeit auf.

Wenige Wochen, nachdem er am 4. März 1862 im „Lumpazi" zuletzt gespielt hatte, Sonntag am 25. Mai 1862, starb er in Graz, wo er inzwischen noch zu einem wohlthätigen Zwecke aufgetreten war, an einem „akuten Gehirnödem", wie es in dem „Befunde" des berühmten Anatomen Professor Heschl heißt, der die

Leiche secierte; außerdem fand Heschl vor: „Seröse Apoplexie; Verknöcherung der Arterien; Spuren geheilter Tuberkulose." Nestroy lag drei Tage, seit dem vorhergehenden Freitag, in der Agonie.

„Schon von der kalten Hand des Todes gestreift" — erzählte Anton Langer in der Presse, 15. Juni 1862 — „stammelte der Halbgelähmte: ‚Das Papier!' — ‚Welches Papier?' fragten die anwesenden Familienmitglieder. ‚Te — sta — ment!' erwiderte er. — ‚Wo? Um Gottes willen wo?' — ‚In der Wert — hei — mi — schen Kassa,' waren die mühsam hervorgebrachten Worte. Man suchte eilends, und als man endlich ein versiegeltes Paket gefunden und es ihm mit der Frage vorwies, ob er dieses meine, nickte er bejahend und schien sichtlich beruhigt." — Dieses Testament Nestroys erschien bald darauf in den Wiener Zeitungen, weil sich allerlei abträgliche Gerüchte darüber verbreitet hatten. Hier sein merkwürdiger Wortlaut:

„Im Nachstehenden gebe ich meine letztwilligen Verfügungen kund und erkläre zugleich hiemit, daß diese Verfügungen bis zur Ausfertigung eines in vollständig juridischer Form abgefaßten Testaments, oder wenn mich der Tod vor Ausfertigung eines solchen ereilen sollte, in aller Kraft eines Testaments zu Recht zu bestehen haben.

Das einzige, was ich beim Tode fürchte, liegt in der Idee der Möglichkeit des Lebendigbegrabenwerdens. Unsere Gepflogenheiten gewähren in dieser höchst wichtigen Sache eine nur sehr mangelhafte Sicherheit. Die Totenbeschau heißt so viel wie gar nichts, und die medizinische Wissenschaft ist leider noch in einem Stadium, daß die Doktoren, selbst wenn sie einen umgebracht haben, — nicht einmal gewiß wissen, ob er tot ist. Das in die Erde Verscharrtwerden ist an und für sich ein widerlicher Gedanke, der durch das obligate Sargzunageln noch widerlicher wird. Mit einem Stoßseufzer denke ich hier unwillkürlich: wie schön war dagegen das Verbranntwerden — als Leiche nämlich —, wo die Substanzen in die freien Lüfte verdampfen und die Asche in einer schönen Urne bei zurückgelassenen Angehörigen in einem netten Kabinettchen stehen bleiben konnte. — So that man vor zweitausend Jahren; aber freilich, bis die Menschen wieder so gescheit werden, wie sie vor zweitausend Jahren gewesen, können immerhin noch zweitausend Jahre vergehen. — Nun, nachdem ich dem Fortschritt mein Kompliment gemacht, wieder zur Sache. Ich habe, was meinen Leichnam betrifft, folgenden Beschluß gefaßt. Ich lasse mir vielleicht bald, vielleicht auch erst, wenn ich in ein höheres Alter vorgerückt sein werde, auf einem hiesigen Friedhofe eine Gruft bauen. Sollte jedoch der Tod mich vor Ausführung dieses Planes überraschen, so hat der Bau dieser Gruft sogleich nach Eröffnung dieser Zeilen in Angriff genommen zu werden. Selbstverständlich kann und muß so ein Bau, welcher eigentlich kein Bau, sondern nur die Ausmauerung einer Grube ist — in drei, längstens vier Tagen vollendet sein. Eine derlei Wohnung kann auch ohne Sanitätsgefahr für die Wohnpartei sogleich bezogen werden. Mein Leichenbegängnis wünsche ich mit ganzem Kondukt, aber durchaus nicht nach zweimal vierundzwanzig Stunden (welche Frist in der Praxis unverant-

wortlicherweise mit der leichtsinnigsten Liederlichkeit oft auch noch um zwölf oder noch mehrere Stunden verkürzt wird) — sondern darf erst mindestens volle dreimal vierundzwanzig Stunden nach dem Todesmoment statthaben. Selbst dann noch will ich, nach vollendeter Leichenceremonie, in einer Totenkammer des Friedhofs in offenem Sarg mit der nötigen Vorkehrung, um bei einem möglichen, wenn auch noch so unwahrscheinlichen Wiedererwachen ein Signal geben zu können, noch mindestens zwei Tage (vollständig gerechnet) liegen bleiben, dann erst in die Gruft — aber selbst da noch mit unzugenageltem Sargdeckel — gesenkt werden.

Nachdem ich mich nun lange genug, beinahe schon zu lange bei meinem Leichnam aufgehalten, begeben wir uns von der steinernen Gruft zur eisernen Kassa." — Hierauf folgen die Anordnungen über die Vertheilung des Vermögens, worin es u. A. heißt:

„Zur Universalerbin ernenne ich Fräulein Marie Weiler, die treue Freundin meiner Tage, welche durch aufopferndes Wirken das Meiste zur Erwerbung dieses Vermögens beigetragen hat, so zwar, daß ich nicht zu viel sage, wenn ich behaupte, sie hat gegründetere Ansprüche darauf, als ich selbst."

Daran schließen sich nun Anordnungen bezüglich der Kinder und ihrer Ansprüche und Legate.

Nachdem Nestroys Leiche seinem eigenen Wunsche gemäß seciert worden war, wurde sie nach Wien überführt und hier fand das feierliche Leichenbegängnis statt. Von der Johanneskirche aus (in der Praterstraße) bis zum Theater am Franz Josephsquai wurde der Sarg getragen. Hinter ihm gingen die Söhne des Verstorbenen, Mitglieder sämtlicher Wiener Theater, Schriftsteller und Künstler. Die Strecke entlang, die der Zug passierte, standen Menschen, Kopf an Kopf dicht gedrängt, die Theilnahme des Publikums war eine außerordentliche. Porträts des Verstorbenen mit seiner Biographie wurden ausgeboten und stark abgesetzt. Auf dem Währinger Friedhof wurde die Leiche in der eigenen Familiengruft beigesetzt und Anton Langer hielt die Grabrede. Am 22. September 1890 ist Nestroys Leiche (samt der Marie Weilers) aus der Gruft gehoben und ins Ehrengrab am Zentralfriedhofe übertragen worden.

Anton Langer — zu dieser Zeit einer der beliebtesten Wiener Volksdichter — veröffentlichte unmittelbar nach dem Tode Nestroys, am 29. Mai 1862 in der „Presse" eine Charakteristik des Menschen Nestroy, die wir hier in ihren Hauptstellen mittheilen wollen.

* * *

„Dem Fremden gegenüber scheu, fast linkisch, das unvermeidliche Gespräch auf die notwendigsten Höflichkeitsphrasen beschränkend, atmete er erst auf, wenn er sich im Kreise derer befand, vor denen er sich nicht anders zu geben brauchte, als er war. Da begann das wunderschöne, geistreiche Auge Blitze zu schießen, da lächelte der feine Mund mit der spöttisch verzogenen Lippe, da arbeiteten Hände und Schultern, jeden Wortblitz plastisch erläuternd, da gemahnte sein ganzes Wesen

an des alten Römers Spruch: Est deus in nobis, agitante calescimus illo, und wenn der Gott, der in Nestroy agitierte, am häufigsten auch Gott Pan war, man hörte ihm doch mit Vergnügen zu. [Nestroy huldigte in seinen letzten Jahren allzusehr der Zote und schuf sich, wie wir wissen, sehr viel Gegner damit.] Seine Reden glichen den Blüten des Kaktus, der zwischen Stacheln, Borsten und struppigen Haaren emporwächst, märchenhafte, wunderbar farbenprächtige Blumensterne. Darin, in der Form, lag seine größte Stärke; die Erfindung seiner Stücke, gewöhnlich dem Französischen abgeborgt, hat bei ihm nie an die blendende Form hinangereicht —



Nestroys letztes Bild, Photographie von Angerer.

Interessant war mir Nestroy als Politiker.' Der Mann der dramatischen Opposition, des stürmischen Geistes, war der glühendste Österreicher, der leidenschaftlichste Patriot. Der Krieg von 1859 griff ihm tief ins Herz, seinen Groll gegen die Welschen hat er mit ins Grab genommen. Centralist bis zur Leidenschaft, übergoß er die Separatisten mit der prickelnden Lauge seiner boshaften Bemerkungen; von der Bühne herab sang er:

D'Gottschewer separiern sich zusamm',
Ein Königreich woll'n s', ein gottschewerisches hab'n,
Da wird einem angst und bang u. s. w.

Die Einladung zu einem Gastspiel nach dem von der Agitation der Beschlußpartei durchzitterten Pest beantwortete er mit dem Telegramm: „Danke, komm' nicht. Habe soeben einen neuen Cylinder gekauft." [Anspielung auf das damals in Pest beliebte Huteintreiben.] Auch die Preußen kamen bei ihm immer schlecht weg, und dennoch hat dieser Mann, dessen Herz so leidenschaftlich für sein Vaterland schlug, von der Bühne herab nie [nie? wir sahen es doch in der „Freiheit in Krähwinkel"] ein patriotisches Wort, geschweige denn eine servile Phrase gesprochen — charakteristisch für Nestroy, aus dessen Munde der Tadel waldbachartig, das Lob kaum in Tropfen brach. Nur als Direktor lobte er, geleitet durch seine Herzensgüte, die unbedeutendste Leistung des unbedeutendsten Schauspielers; er konnte es nicht übers Herz bringen, jemand weh zu thun.

Seine Herzensgüte war überhaupt sprichwörtlich; kein Armer, wenn er auch nicht der Kunst angehörte, ging unbeschenkt von ihm, selbst der Mißbrauch, den man von seinem guten Herzen machte, ließ dieses nicht erkalten. Die Summen, die er während seiner sechsjährigen Direktionsführung den verschiedenartigsten Humanitätsanstalten zugemittelt hat, sind sehr bedeutend. Höflich gegen jedermann, nachsichtig gegen Fehler, zugänglich für jede Bitte, konnte er gleichwohl, wenn einmal der Faden seiner Engelsgeduld riß, in fürchterlichen Zorn geraten, und ich habe es selbst erlebt, wie er auf einer Probe dem Souffleur, der ihn gereizt hatte, endlich mit dem gezückten Holofernesschwerte über die ganze Bühne nachrannte, so daß der Bedrohte sich durch einen gewagten Sprung in die Versenkung retten mußte.

Zu den Sonderbarkeiten seiner letzten Zeit gehörte seine Manier, nach dem Gastspiele von Wien abzureisen, ohne Abschied zu nehmen, und dann hinterdrein darüber beleidigt zu sein. So reiste er auch heuer ab, und der Verfasser dieser Zeilen, Nestroys Gewohnheit kennend, war vielleicht der einzige, der während der letzten Vorstellung des „Lumpazi" hinter den Coulissen die Hand des Scheidenden herzlich schüttelte.

Er konnte nicht einmal mehr seinen Lieblingsplan ausführen. Worin bestand dieser? In einer Reise nach — Island. Die Heimat des Hekla und Geiser zu sehen, war sein unablässiger Wunsch. Oft sprach er mit mir darüber und erwiderte mir einmal auf mein begreifliches Staunen: ‚Man muß wo hingehen, wo man was anders sieht, als überall. Was sieht man denn in Paris, London, Berlin, Hamburg? Leut' und wieder Leut' und nichts als Leut'. Man muß wo hingehen, wo Menschen leben, die noch keine Leut' sind, in ein Land, wo der eine Berg Feuer speit wie ein gebundener Drach', der gern loskommen möcht, wo der andere Berg Wasser auswirft, so heiß, daß man gleich das Geschirr abwaschen kann, wenn man seinen Jausenkaffee mit der Renntiermilch getrunken hat. Das ist interessant, das ist der Müh' wert, daß man hingeht'. — Die Frage, ob er sich dazu auch kräftig genug fühle, durfte man nicht anregen. Jede Andeutung, daß seine Stärke, auf die er sich in der Jugend viel zugute gethan, nachlasse, verstimmte ihn. Wenn von Krankheiten oder vom Sterben geredet wurde, zog er sich zur Seite. Er liebte das Leben und fürchtete den Tod, ängstlich besorgt, daß ins Publikum Gerüchte vom Abnehmen seiner geistigen und

körperlichen Kraft gelangen könnten. Selbst als er in Graz vom Schlage gerührt wurde, der sein Ende herbeiführen sollte, verbot er seinen Angehörigen mit tyrannischer Strenge, gegen irgend jemand etwas zu erwähnen.

Wie sehr jede, auch nur zufällige Anspielung aufs Sterben ihn außer Fassung brachte, beweist folgende Anekdote, die buchstäblich wahr ist. Nestroy war bei seinem letzten Gastspiele mit der Schminke unzufrieden, sie war ihm zu feucht, zu frisch, und er entsendete einen dienstbaren Geist der Garderobe, ein armes Schneiderlein, welches als Aushelfer bedienstet war, ins Theater an der Wien zu jenem Schauspieler, welcher in der Fabrikation von Schminke so Ausgezeichnetes leistet, daß sämtliche Bühnen Wiens ihren Bedarf von ihm beziehen. Das Schneiderlein kehrte zurück und überbrachte in seinem böhmisch-deutschen Dialekte: ‚Eine schöne Empfehlung von Herrn von Findeisen — die Schminke is alle frisch gemacht, sie trocknet erst in einem Jahr aus, und Herr von Nestroy können sie ja benutzen, wenn Sie aufs Jahr noch leben und noch Theater spielen.‘ Nestroy läßt die Schminke aus der Hand sinken und starrt den Schneider an. ‚Ruft mir den Obergarderobier,“ stammelt er endlich. Dieser kommt und fragt, was der Herr Direktor wünsche. ‚Wie seh' ich aus, Meier, wie seh' ich aus?‘ fragt Nestroy schwer atmend. ‚Wie immer, Herr Direktor,‘ erwidert der verwunderte Obergarderobier, ‚gut, sehr gut!‘ — ‚Also nicht wie ein Mann, der aufs Jahr nimmer Komödie spielen kann oder gar schon tot sein wird?‘ — ‚Gott bewahre! Wer hat denn so 'was gesagt?‘ — ‚Der dort, der dort,‘ ruft Nestroy zürnend, mit dem Finger auf das unglückliche Schneiderlein weisend, das sich zitternd in die Ecke drückte. Der Mann mußte aus der Garderobe; fünf Tage lang brachte Nestroy das unglückliche Wort nicht aus dem Gedächtnis und konnte seinen Humor nicht wiederfinden.“

Auch der Sonntagsplauderer (Michael Klapp) der „Ostdeutschen Post“ (1. Juni 1862) erzählte eine Anekdote von Nestroys Todesfurcht, deren Wahrheit er verbürgte.

„Während seines letzten Pariser Aufenthalts kam der kunstsinnige Komiker auf seinen Wanderungen von Kulturschätzen zu Kulturschätzen auch in die Luxemburggallerie. Hier bewunderte er die mannigfachen modernen Berühmtheiten der Malerei. Vor dem Gemälde von Charles Müller, das den Tod der Girondisten darstellt, blieb er plötzlich erblassend stehen und starrte es an. Die Wirkung übermannte ihn und er sank zusammen und mußte nach Hause gebracht werden. Bald darauf reiste er von Paris ab; das Bild des Todes der Girondins verließ ihn nicht und er ging lange Zeit mit der Idee um, es kopieren zu lassen, um sich an die Schrecknisse des Todes zu gewöhnen.“

Viel herber als die Nachrede, die dem Menschen Nestroy galt, war diejenige, die dem Dichter und Schauspieler gehalten wurde. Die neue Zeit setzte sich mit der alten, dem Vormärz, auseinander, als sie Nestroy betrachtete, und da die alte so wenig alt noch war, da der Mann, dem die Nachrede galt, so kurze Zeit erst tot war, so konnte die litterarische Besprechung jene Ruhe nicht aufweisen, die dem Geschichtsschreiber innewohnen muß, wenn er gerecht sein will. Aus dem denkwürdigsten Nekrologe, der Nestroy gehalten wurde, aus dem Feuilleton „Ari-

stophanes-Nestroy“ von Emil Kuh, das am 16. Juni 1862 in der „Presse“ erschien, wollen wir aber die wichtigsten Stellen herausheben, da sie in jeder Beziehung von Wert sind.

„Wer vor einer Woche die Zeitungen durchblätterte und die Straßen durchschritt, der mußte über die lebhafte Bewegung, welche der Tod eines Menschen hervorgerufen, billig erstaunt sein, sobald er sich nämlich die Bedeutung dieses Verstorbenen vergegenwärtigte und sein Verdienst und dessen Anerkennung auf nur lässig gehaltener Wage gegeneinander abwog. Wer war dieser Verstorbene? Ein Schauspieler und Possenschreiber, und die berühmteste, die volkstümlichste Persönlichkeit Wiens. Letzteres ist unbedingt eine merkwürdige Erscheinung, die dem künftigen Geschichtsschreiber ernsten Stoff zum Nachdenken und zugleich den Schlüssel zur richtigen Beurtheilung der politischen, sozialen und litterarischen Verhältnisse des ungeheuren Staatenkomplexes, der Österreich heißt, geben wird. Was eine ganze große Stadt, wie Wien, in der seit Jahrhunderten die Kulturmomente der Monarchie sich zu greifbarer und sichtbarer Gestalt ausgeprägt hatten, die wieder auf die einzelnen Länder zurückwirkte, besonders verehrt und entschieden von sich weist, das erlangt schon aus diesem Grunde eine nicht wenig zu beachtende Wichtigkeit, und zählte dieses Etwas an sich auch zu den geringfügigsten Gegenständen. So wird ohne Frage der „Lumpazivagabundus“ und die Wirkung, die er ausübte, dem Naturforscher des Volkes einmal in dem von mir angedeuteten Sinne wertvoller sein, als „König Ottokars Glück und Ende“, und mit Nestroy wird er sich angelegentlicher beschäftigen müssen, als mit Grillparzer, Halm und Lenau, den vornehmsten Dichtern Deutschösterreichs, so sehr auch eine Zeile dieser Autoren den ganzen Nestroy ästhetisch unsichtbar macht.

Der Wiener hat, betreffs seiner guten und schlechten Eigenschaften und des Ganges seiner Entwicklung, eine Ähnlichkeit mit dem Juden. Gleich diesem wurde er lange Zeit von den übrigen Stämmen abgeschieden, in jeder freieren Regung gehindert und der Selbständigkeit auf so grausame Weise und so dauernd beraubt, daß dadurch nach und nach das Schlimmste und Gefährlichste in ihm entstand: eine Angst des Gedankens, ein Helotentum des Gefühls, welche seine Gefangenwärter beinahe der Mühe enthoben, die Kerkerthüren immer fest zu verschließen, weil die innere Unfreiheit des Bedrängten diesen furchtbarer drückte und sorgsamer bewachte, als Ketten, Riegel und Schergen vermögen. Sein Gemüt und sein Temperament konnte man dem Wiener freilich nicht im Kern zerstören, so wenig als dies dem Juden gegenüber glückte. Das Gemüt des Wieners summte und tirilierte decennienlang bald stiller, bald lauter fort, bis es endlich in den Heroen der Musik hell und bezaubernd zu tönen anfing; das Temperament des Wieners neckte und stach unaufhörlich nach rechts und links, jetzt mehr harmlos, dann wieder boshafter, bis es in den Spaßmachern auf den Volkstheatern gewaltig zu äzen und zu schneiden begann.

Die edle, schöne Welt der Empfindung trieb Laub und Blüte in Mozart und Schubert, ja der ideale Zug überhaupt, der im Wiener vorhanden, wurde von der Musik vollständig ausgesprochen und trat in seiner leidenschaftlichen Hingabe an diese Kunst energisch hervor. Die frische Laune, der muntere Witz, die Sehn-

sucht nach der Befriedigung geistiger Bedürfnisse, die politischen Begehren, nicht minder verhaltener Groll und bittere Schadenfreude: das alles entlud sich mit ungezügelter Heftigkeit in der Satire, in der Travestie und im frechen Spott der Histrionen. Und um das entschlüpfte Gleichnis vom Juden wieder aufzunehmen: auch dieser Paria, der welthistorische, witzelte und spöttelte seinen eigenen Kummer gerne heraus, während er sein besseres Theil unter die erlösenden Schwingen seiner heiligen Gesänge legte. Was war aber der Wiener bis vor kurzem anderes, als ein Paria?! Seine alten Hosen überm Arm, die ‚gelben Fleckel‘ an der Brust, das Wahrzeichen seiner Entfremdung von deutscher Bildung, schritt er, wenn auch unbefangener, als jene einst zur Erniedrigung wirklich ‚Auserwählten‘, durch das bunte Gewühl auf dem Markte der Kultur, spürte die Blicke, die scheel auf ihm hafteten, und kleidete in possierliche Einfälle und lustige Bemerkungen entweder sein Mißbehagen, oder half sich dadurch über seine Verstimmung hinaus. Dafür versenkte er sich zu guter Stunde in die soliden und rührenden Melodien seiner Tondichter und feierte diesen Sabbath mit einem Stolz und einer Selbstbefriedigung, die ihn alles, was ihm an Schätzen und Freuden entwunden und ferngehalten war, vergessen, nicht selten verachten lehrten.

Von Natur aus nichts weniger als trübsinnig, grübelnd und zur Selbstbemitleidung geschaffen, mithin nicht dazu angethan, Minen zu graben, geheime Pfade zu gehen, die geistigen und materiellen Mittel, die zum Kampf notwendig, sich zu stehlen, sondern leichtblütig und etwas leichtsinnig, genußsüchtig bis zum Übermaß, verrufen gemütlich, aber auch innerlich gutmütig, wollte der Wiener bei dem offenen und heiteren Angriff auf die herrschenden Zustände, den die niedere Bühne halb unbewußt unternahm, sich vor allem amüsieren, sich toll seine Not wegjauchzen, seine Wünsche schnurrig vortragen lassen. Wien war krank und Österreich mit ihm; da kam der Spaß, der Witz, der Hohn, sie sollten heilen. Nachdem diese zumeist verneinenden Dämonen plänklerartig im wirklichen Leben sich herumgetrieben hatten, bemächtigten sie sich allmählich der Brettersphäre und rückten nun in geschlossener und geschulter Kolonne heran.

Die Raimundschen Stücke mit ihrer phantastischen Verständigkeit hatten die Phantasie des Volkes nur vernüchtert (?) mit ihrer seichten und bequemen Darstellung des Tugendsieges durch Zauberei, den Charakter des Publikums nur eingeschläfert.“ [Kuh macht hier Raimund das zum Vorwurf, was der Fehler seiner Nachahmer war; er leugnet ferner geradezu, daß Raimund ein Dichter war, und das ist ein Unrecht; aber beachtenswert ist seine folgende Charakteristik Nestroys.]

„Nestroy vernichtete den dusligen Glauben an das allegorisch-lehrhafte Feenwerk durch die Travestie desselben und setzte augenblicklich die Travestie selbst an die Stelle.“ [Das wird zwar von allen Litteraturgeschichten nachgesagt, aber wir haben gesehen, daß es nicht so war, daß Nestroy die Naturwahrheit an Stelle der Feerie setzte und damit allein zunächst Beifall errang; eine Travestie der Zauberspiele hat er unsres Wissens nie geschrieben; aber für eine Seite Nestroys zumal als Schauspieler ist das Folgende von Wichtigkeit:] „In der Manier des Clown, der seine pflichtschuldigen Purzelbäume geschlagen und, vom Beifall der Menge ermuntert, nun auch Purzelbäume macht, statt ordentlich zu gehen und

auch in einem Purzelbaum dankend sich verbeugt, travestierte Nestroy Sitte wie Unsitte, Biederkeit wie Verlorenheit mit der ihm eingeborenen ruchlos-komischen Kraft und erschien als annähernd ideal nur dem gebildetsten Zuschauer, der die traurige Seelenmiene des Darstellers, wenn dieser den Gipfel der alles verwischenden Persiflage erklommen hatte, mit einem gewissen Grauen wahrnahm; für die Masse der Zuschauer war Atta Troll einfach der Bär und bloß der Bär. Das aber wußte Nestroy besser als irgend einer im Publikum; ja, so oft er deutlich vor einer Scene, einem Witz, einem Couplet witterte, daß sich bald die Bestialität gar deutlich offenbaren werde, juckte es ihm in den Beinen und kitzelte es ihm in den Augen, wie dem behuften Lehrer und Freunde Fausts. Und darin gerade lag das schlimme Moment Nestroys und das Schädliche seiner Wirkungen. Seine Muse erinnert mich an die Schilderung, die ein moderner Chronist von dem Gemach einer berüchtigten Wiener Aspasia aus den dreißiger Jahren entworfen: ‚Man mußte mindestens im Salon dieser Schwestern sich umgesehen haben, wo alles durcheinander geworfen wurde: die Möbel mit den Pretiosen, die ersten Kavaliere mit den abgerissensten Dandies; über dem Flügel lag die Garderobe, kostbare Bildwerke unter den Trumeaux; reichgalonierte Bediente reichten Eis und Konfekt; die Göttin selbst, die Haare mit Papilloten aus einer Prachtausgabe des Tasso gewickelt, lag mitten im Saal auf einem persischen Teppich, im reizend derangierten Morgenkleide und verzehrte — warme Würstel!‘

Hätte übrigens Nestroy diesen giftigen grauen Nebel des hämischen Spottes, den er um Gutes und Böses, um politisch ‚Anstößiges‘ und Unverfängliches wickelte, nicht herangezogen, es würde ihm dann von den Machthabern des Absolutismus kein so großer Spielraum, als ihm eingeräumt worden war, gegönnt worden sein. Denn der Graf Sedlnitzky konnte, ungeachtet seiner dürftigen Intelligenz, denn doch darüber keinen Zweifel hegen, auf welchen Stand der süßwinselnde Laut und die demütig zum Boden hinabzwinkernden Augen Nestroys bei irgend einem passenden Anlaß gemünzt wären, wer eigentlich hinter den verluderten Herrenleuten sich versteckt hätte, die endlich aus dem Prunksaal im ‚ersten Stock‘ wandern und sich in der ärmlichen Kammer zu ‚ebener Erd‘ einquartieren mußten, welch ein Sinn aus dem ‚Kometenlied‘ im ‚Lumpazivagabundus‘ rede, und welche Welt der besoffene Schuster meine, die ohnedies nicht lang mehr stehen könne?!*) Dem allgemeinen, mit Frivolität gepaarten Hohne Nestroys sah jener ehrenwerte Polizeiminister durch die Finger; unter die Arabesken voll Sinnlichkeit, die das Nestroysche Spiel geschlungen, schrieb die Censorenhand großmütig ein erga schedam.

Während von den erbärmlichen Satrapen im Manuskripte eines Schriftstellers aus unergründlicher Weisheit das Schlußwort des Satzes: Jedes Volk

*) Kuh hat hier doch mehr, als gut ist, konstruiert und den Thatsachen mehr Sinn beigelegt, als der Wahrheit entspricht. Nach allen zeitgenössischen Berichten über die Aufnahme der genannten Stücke wurden ihnen nicht so viel Anzüglichkeiten unterlegt, als Kuh glauben machen will. Wenn ihre Wirkung nur von ihrer Nebenbedeutung abgehangen hätte, dann dürften sie doch außerhalb Wiens, in Deutschland nicht so rein dramatischen Erfolg gehabt haben, als es thatsächlich der Fall war, und noch jetzt wirken ja die Stücke rein, ohne Nebenbedeutung ganz gut.

hat einmal seine ‚Flegeljahre' in ‚Tölpeljahre' umgewandelt, in einer Operette, ‚Die umgeworfenen Kutschen,' wo einer der Passagiere zu sagen hatte: ‚Wir kollerten durcheinander wie die Wollsäcke', dieser Passus beanstandet wurde, weil er den Adel verletzen könne, indem dieser ebenfalls mit Wolle handle, ließ man dagegen die an der äußersten Grenze sich bewegenden Zweideutigkeiten in den ‚Zwölf Mädchen' ruhig passieren und erblickte vielleicht in dem Gewieher des Parterres und der Gallerien die sichere Bürgschaft für das Wohlergehen des Volkes. Nach einem Gedicht Grillparzers, in einem Taschenbuch, fahndete man mit burleskem Eifer; Schillers, Goethes und Shakespeares Stücke verstümmelte man vor der Aufführung aufs jämmerlichste; aber Sansquartier-Nestroy mochte die gesamte deutsche Litteratur nach Belieben beschimpfen und auf dem Parnaß seine cynische Notdurft verrichten.*) Der Unterricht in den Volksschulen war verwildert, über der deutschen Sprache wuchs Gras und Moos; aber Nestroy in den ‚Schlimmen Buben' machte sich über die Wissenschaft, über das hochdeutsche Sprechen lustig und ‚riß den Rieß, weil er ihn staß.' In Nestroy befreite sich die geknebelte öffentliche Meinung von der Binde um den Mund und spottete über alles, um überhaupt einmal spotten zu können; in Nestroy erblickte das ancien régime voll bemitleidenswerter Selbsttäuschung die erwünschte Ventilationsröhre, durch welche die bedrohlichen Gase, die sich in ‚Capua' erzeugt hatten, einen Ausweg finden sollten" —

Soweit Emil Kuh, und so herb seine Rede ist, so unterliegt es keinem Zweifel, daß sie der Ausdruck der Gesinnung des besten litterarischen Kreises seiner Zeit ist. Man malte das „ancien régime", das man kaum überwunden hatte, wohl noch schwärzer, als es schon war, und machte es Nestroy zum Vorwurf, daß er sich nicht ganz von ihm hatte unterdrücken lassen. Auch Heinrich Laube urtheilte ähnlich in einem Aufsatze über das Burgtheater 1864 (Österr. Revue II. S. 171), wo er schrieb:

„Kotzebue war nirgend so populär als in Wien und auch nirgend so lang populär als in Wien. Seine leichten witzigen Wendungen sind von besonderem Reize für den Wiener. Diese Neigung des Wiener Publikums, sich dem Reize der Oberfläche hinzugeben, ist von jeher ein Grund gewesen und ist noch heute (1864!) ein Grund, daß die weihevolle, ernste Stimmung, welche die Tragödie fordert, außerordentlich schwer im Wiener Publikum zu erhalten ist. Es lacht dies Publikum laut, wo dem gebildeten Menschen ein stilles Lächeln über das Antlitz fliegt, und es verwirrt dadurch die Stimmung. Nicht in dem Grade, wie der fremde Kritiker glaubt, denn die naiven Eigenschaften des Publikums sind vollkommen geeignet zu raschem Wechsel; aber es verwirrt doch und stört die Gebildeten. Es lacht namentlich über das, was ihm fremd ist, und es ist in der unteren Schichte des Publikums sehr vieles fremd, weil die Schulbildung ein halbes Jahrhundert lang ungenügend gewesen ist. Höchst nachtheilig in diesem Betracht wirkten und wirken einige Vorstadttheater mit ihrem Repertoire von Parodien und Travestien. Besonders Nestroy, ein witziger Cyniker, übte einen großen Ein-

*) Emil Kuh hat wohl in Vischers kritischen Gängen den Ausfall gegen Nestroy gelesen.

fluß auf die Halbbildung mit dem Gifte des Spottes. Sein giftiger Spott erkor sich nämlich vorzugsweise die Fragen und Themata höheren Sinnes zur Zielscheibe. Wie leicht sind diese lächerlich zu machen auf dem Resonanzboden des Unverstandes und des Alltages! Wie wohl schmeckt dieses Gift dem oberflächlich Gebildeten! Er belohnt seine eigene Faulheit und Unkenntnis mit dem behaglichen Eindrucke, daß ja doch alles Höhere nur dummes Zeug sei. Wie schwer wird es daneben, die stimmungsvolle Weihe der Tragödie vor einem Publikum aufrecht zu erhalten, welches infiziert ist von solchen Neigungen."

* * *

Wir haben mit guter Absicht die herben Urtheile Emil Kuhs und Heinrich Laubes in unsere Darstellung aufgenommen: es sind historische Dokumente zur Geschichte Nestroys, der nach seinem Tode noch lange nicht tot war. Kuh und Laube dürfen als die Wortführer des damaligen Wien betrachtet werden, so wie sie dachten die besten Wiener in den Sechziger Jahren, und es ist charakteristisch für die Geschichte Nestroys, daß er bei allen seinen menschlichen Tugenden als Privatmann und als Direktor eine so heftige Gegnerschaft hinterließ. Damals wogte der Kampf der neuen Zeit des Liberalismus mit der alten des Klerikalismus und Absolutismus in ganz Österreich. Schule und Wissenschaft mußten sich noch zunächst den gebührenden Platz erobern, mit dem alten Sichgehenlassen, mit der alten Leichtlebigkeit sollte ein Ende gemacht werden. Damals begann auch der Umbildungsprozeß des Wieners zum Deutschen, den man jetzt doch schon für gelungen erklären darf. Für diese Strömungen hatte der alte Nestroy keinen Sinn; er war im Vormärz ein Liberaler gewesen, bis zum Jahre 1848 war er mit seiner Zeit mitgegangen; aber dann war er innerlich stehen geblieben, und wenn er die neuen Moden mitmachte, so waren es die schlechten Moden der Offenbachiade und der neuen Parodie. Er war so lange im Mittelpunkt des Zeitgeistes, als dieser die Schaubühne allein zu seinem Organe benützte; als die Verschiebung eingetreten war, als nicht mehr das Theater, sondern das Parlament, die Presse zum Tummelplatz der großen Kämpfe wurden, blieb Nestroy nur noch der Schauspieler, der Virtuose. Darüber wurde der Dichter vergessen. Die Nekrologisten schrieben über ihn, nicht unter dem Eindrucke seiner Bühnenwerke, sondern nur unter dem seines Spieles, und daß dieses groteske, karikierende, zwar immer seiner Wirkung gewisse, aber doch auch übertriebene Spiel Gegnerschaft schon von frühester Zeit her hatte, wissen wir aus unserer Erzählung. Wir können auch sagen: der Schauspieler Nestroy beeinflußte die Entwicklung des Dichters Nestroy zu seinem Nachtheile. Viele seiner Stücke machten in fremder Darstellung einen reineren Eindruck, als in seiner eigenen. Nur zum Schaden der Stücke machte der Dichter Nestroy den einseitig parodistischen Neigungen des Schauspielers Nestroy Zugeständnisse. Es gab eine Zeit, wo Nestroy mit vielversprechender Kraft den Übergang von der Posse zum sozialen Sittendrama versucht hatte, und gewiß wäre ihm hier, auf dem neuen Felde manches schöne Werk geglückt, denn es fehlte ihm weder an Gestaltungskraft, noch an dramatischer Technik, noch an Verständnis seiner Zeit. Aber Nestroy wollte

immer auch sich selber Rollen schreiben, und seine schauspielerische Begabung war beschränkter als seine dichterische. Daran scheiterte dieser hoffnungsvolle Fortschritt. Daß er aber am Schauspieler länger als am Dichter festhielt, ist sehr begreiflich. Wer wird denn den unmittelbar erlebten Beifall und Jubel als Schauspieler der viel abstrakteren, ja trocken papierenen Anerkennung als Dichter gleichstellen? Wer, der einmal jenen genossen hat, wird ohne Zwang auf ihn verzichten wollen? Darin liegt ja der dämonische Reiz der Schauspielkunst, in der unmittelbar lebendigen Wechselwirkung zwischen Künstler und Publikum, die sonst keinem anderen Künstler zu theil wird, als etwa dem ausübenden Musiker. Und so ironisch Nestroy auch über die Menschen dachte, schon daß er bis zum letzten Lebenstage als Schauspieler thätig war, beweist, daß er des Genusses, Beifall zu haben, denn doch nicht so ganz entbehren mochte. Es traten wohl auch materielle Beweggründe hinzu, daß er länger Schauspieler als Dichter blieb. Wir haben ihn als einen sehr nüchternen, höchst unlitterarischen Menschen kennen gelernt. Nicht bloß eigene Beanlagung, auch die Zeit, die Umstände, die Erfahrungen haben ihn dazu gemacht. Welchen Gewinn hatte er denn von seiner so reichen litterarischen Thätigkeit gehabt? Wir haben ja die Höhe der Honorare kennen gelernt, die ihm selbst die erfolgreichsten Stücke eingetragen haben. Bei all seinem unermüdlichen Fleiße hätte er kaum anständig mit Weib und Kind davon leben können. Als Schauspieler gewann er Tausende, als Dichter kaum so viele Zehner. Viele seiner dichtenden Zeitgenossen und Nebenbuhler, die keine Schauspieler waren, Friedrich Kaiser, Carl Haffner starben in Armut. Da ist denn nicht zu verwundern, daß Nestroy sich zuvörderst als Schauspieler fühlte, denn diese Kunstübung machte ihn zum wohlhabenden und vor allem zum unabhängigen Mann, daß er nicht viel Aufhebens mit seinen litterarischen Leistungen machte, die ihm ja nur Mittel zum Zweck waren, daß er mit seiner sich selbst nicht schonenden Ironie über sie dachte und sich nicht um ihre bleibende Aufbewahrung, um ihren Druck bemühte Also schuf er sich selbst das Schicksal, das ihm bei der Nachwelt zutheil geworden ist. Sie beurtheilte ihn zunächst als Schauspieler, sie hatte ihn zunächst mit seinem blutigen Hohn, mit seiner unglaublichen Malice, mit seinem faunischen Cynismus vor Augen, und das wiehernde Gelächter im Theatersaale wurde durch scharfe Kritiken in Zeitschriften und Büchern gerächt. So groß war die Gegnerschaft, daß dieser einst bejubelte Künstler auch im Wiener Gemeinderat Gegner hatte; als es sich nämlich wenige Jahre nach seinem Tode (1867) darum handelte, eine neue Gasse mit seinem Namen zu taufen, da drang dieser Antrag nur nach schwerem Widerstande durch. (So theilt es uns ein Gemeinderat aus jener Zeit vertrauenswürdig mit; eine offizielle Bestätigung dieser Erinnerung konnten wir in den Sitzungsberichten des Wiener Gemeinderats nicht finden, denn die Sitzung, in der diese Debatte stattfand, war eine geheime.)

Indes, dem Mimen flicht bekanntlich die Nachwelt keine Kränze, die Leistung eines Schauspielers vergißt die Nachwelt, die ihn selbst nicht mehr spielen sah, und so erging es auch unserem Nestroy. Mit dem verblaßten Bilde seines Spiels ging aber nicht auch das Gedächtnis seiner Werke verloren, deren einzelne sich noch immer auf der Bühne erhielten: „Lumpazi", „Die verhängnisvolle Faschings=

nacht“, und je mehr sich der Geschmack von den Operetten weg zum eigentlichen Volksstück wendete, um so mehr Nestroysche Stücke wurden bald da, bald dort aufgeführt. In den Kreisen der Wiener Volksdichter und Lokalschriftsteller wurde keineswegs so herb wie von Friedrich Kaiser über ihn geurtheilt. Friedrich Schlögl, dem man Mangel an Urtheil und Freimut gewiß nicht nachsagen kann, vereinigt mit der Verehrung Raimunds und Anzengrubers sehr wohl auch die rückhaltlose Anerkennung Nestroys. Und der Mitherausgeber seiner Werke, Vincenz Chiavacci, versichert uns, aus Anzengrubers Munde sehr oft Äußerungen hohen Lobes der Nestroyschen Stücke vernommen zu haben. Dieser Umschwung in der öffentlichen Meinung zu Gunsten Nestroys knüpft sich aber an den denkwürdigen Nestroy-Cyklus des Carltheaters im Januar 1881, um den sich Edgar von Spiegl viele Verdienste erwarb und der dem damaligen Direktor Franz Tewele aus großer Verlegenheit half.

Über diesen Nestroycyklus wird uns ein Bericht mitgetheilt, den wir hier als interessanten Beitrag zur Wiener Theatergeschichte aufnehmen dürfen.

In der zweiten Hälfte der siebziger Jahre wurde auf den Wiener Bühnen Nestroy nur noch wenig gespielt, und alle Anregungen zur Aufführung der Stücke lehnten die Direktoren mit der Begründung ab, Nestroy „ziehe“ nicht mehr. Spiegl kam immer wieder auf dies Thema zurück, ohne Erfolg. Da nahte das hundertjährige Jubiläum des Carltheaters. Spiegl machte dessen Direktor Franz Tewele den Vorschlag, die Feier mit einer Nestroywoche zu begehen. Tewele befragte seine Regisseure, und wie Ein Mann sprachen sich alle gegen diese Idee aus. Der Anreger ließ jedoch nicht ab und wenige Tage vor Weihnachten 1880 gab Tewele seine Zustimmung. Spiegl machte zur Bedingung, daß es ihm gestattet sei, auf die Rollenbesetzung und Scenierung Einfluß zu nehmen, was auch gewährt wurde. Die Komiker Thaler, Czernits und Martinelli, durchwegs vortreffliche Nestroyspieler, wurden aus der Provinz, Matras vom Krankenbett, Gottsleben vom Josephstädter Theater geholt, um das Ensemble der Bühne zu vervollständigen. Das Carltheater wurde in allen seinen Räumen, vom Parterre bis zur letzten Gallerie, mit Tannenreisern geziert, das Proscenium in eine kleine Gartenanlage verwandelt, das Foyer mit Bildern und Reliquien Nestroys geschmückt und sämtliche Stücke mit neuen Dekorationen ausgestattet. Der alte Kapellmeister Adolph Müller, der zu fünfzig Nestroyschen Stücken die Musik geschrieben, wurde gebeten, während der Festwoche zu dirigieren, und Bauernfeld ersucht, den Prolog für die erste Vorstellung zu schreiben. Für die Darsteller jener Rollen, die früher Nestroy selbst gespielt hatte, wurden dessen Kostüme herbeigeschafft, und selbst die Requisiten bis auf den Stock herab, den der Schuster im „Lumpazi“ trägt, waren dieselben, die zu Lebzeiten Nestroys in Verwendung waren. Gleich nach der ersten Ankündigung war das Interesse des Publikums ein so reges, daß nicht nur die Kassen gestürmt, sondern auch zahlreiche Zuschriften an die Direktion gelangten, in denen verschiedene Reliquien aus dem Nachlasse des Dichters angeboten wurden. Und auch die großen Straßenaffichen, wie die kleinen Theaterzettel wurden ganz so ausgestattet, wie der erste vom Leopoldstädter Theater ausgegebene Zettel.

Am 1. Januar 1881 waren es gerade hundert Jahre, daß Kaiser Jo-

seph II. die Konzession für das Leopoldstädter Theater ertheilt hatte, und da wurde die Nestroywoche mit dem „Lumpazivagabundus“ eröffnet. Das Haus war ausverkauft. Die Festesstimmung kam schon zum Durchbruch, noch bevor der Vorhang in die Höhe ging, als der alte Müller am lorbeerbekränzten Dirigentenpult erschien. Stürmischer Beifall begrüßte den Nestor der Wiener Komponisten, und der Beifall wiederholte sich, als die neueste Schöpfung Müllers, die Ouvertüre zur Nestroyfeier verklungen war. Darauf trug Direktor Tewele den Prolog Bauernfelds vor, an dessen Schluß sich den Zuschauern die von Blumen und Gewächsen umgebene Büste Nestroys, die Meister Tilgner eigens für diesen Abend gemacht hatte, und ein Bild von Wien zeigte. „Hoch ist das Gemüt“ lautete eine Stelle der Bauernfeldschen Charakteristik Nestroys:

Hoch ist das Gemüt zu halten,
Aber das reale Leben hat auch seine scharfen Ecken,
Und die darf man nicht verstecken,
Und so kam des Spottes Meister.
Mächtig schlug an unser Ohr
Sein satirischer Humor,
Und mit urgewucht'ger Keule
Schlug er manche tücht'ge Beule.
In des Volkes niedre Schichten
Drang er wie mit Seherblick,
Malte grell, doch mit Geschick,
Malte wahrhaft — zum Vernichten.

Sämtliche Partien des „Lumpazi“ befanden sich in den Händen erster Kräfte, selbst die stummen Rollen der großen Gesellschaftsscene des zweiten Aktes hatten Schauspieler vom Range der Damen Groß und Schläger, der Herren Knaack und Josefsi übernommen. Sämtliche beschäftigten Herren trugen kleine Rosensträußchen, die Damen Veilchen. Als Herr Thaler, der in der Rolle des Knieriem Nestroy zum Verwechseln ähnlich sah, auf der Bühne erschien, brach ein gewaltiger Applaus los, und der Jubel begleitete die ganze Vorstellung, in der Herr Blasel den Zwirn und Herr Tewele den Leim spielten.

Die folgenden Abende brachten: „Talisman“; „das Mädl aus der Vorstadt“; „Jux“ und „die schlimmen Buben“; „der Zerrissene“ und „Tritschtratsch“; „Unverhofft“ und „Umsonst“; „der Unbedeutende“; „Kampl“.

Da die Einnahmen die höchsten waren, die je im Carltheater erzielt worden sind, fand die Direktion selbstverständlich wieder großes Gefallen an Nestroy, und aus der Nestroywoche wurde ein Nestroycyklus, bestehend aus 48 Abenden, die 22 Stücke des Wiener Aristophanes brachten. Außer den genannten waren es: „Liebesgeschichten und Heiratssachen“, die „Tannhäuser-Parodie“, die „Vorlesung bei der Hausmeisterin“, „die beiden Nachtwandler“, „Mein Freund“, „Zu ebener Erde“, „Geheimnisse des grauen Hauses“, „Eulenspiegel“, „die verhängnisvolle Faschingsnacht“, „Hinüber — herüber“, „Judith und Holofernes“, „Frühere Verhältnisse“, „Affe und Bräutigam“, „Der Färber und sein Zwillingsbruder“, „Vierzehn Mädchen in Uniform“ und „Ein gebildeter Hausknecht“.

Der Erfolg hielt bis zum Schlusse an. Die Einnahmen bezifferten sich auf 84 000 Gulden. Ganz Wien war dabei, die Hofloge war fast täglich besetzt vom Kronprinzen Rudolf, den Erzherzogen Ludwig Victor, Albrecht, Wilhelm. Die ersten Kritiker Wiens mußten sich wieder mit Nestroy beschäftigen und Feuilletons über ihn schreiben. Die letzte Vorstellung, am 18. Februar 1881, brachte die tausendste Aufführung des „Lumpazivagabundus“. Thaler als Knieriem sang eine neue Strophe:

> Am Dichterhimmel leuchten viel Stern',
> Der eine fix, der andere ohne Kern,
> Der eine wechselt 's Licht über Nacht,
> Der andere bleibt sich gleich in seiner Pracht.
> So mancher funkelt wie a Meteor,
> Gleich darauf is er matt, als wie zuvor,
> Doch wo thut einer je von allen
> Ewig hell wie der des Nestroy strahlen? u. s. f.

Den Schluß dieses Abends bildete ein scenischer Epilog von Edgar Spiegl: „Im Olymp“, den wir hier folgen lassen, weil er uns recht gut die Tonart des Verkehrs zwischen Nestroy und seinen Kollegen Scholz und Grois veranschaulicht; es weht Coulissenluft darin. Tewele (Nestroy), Gottsleben (Scholz) und Blasel (Grois) spielten die mit lebhaftem Beifall aufgenommene Kleinigkeit.“

Im Olymp.

Scenischer Epilog von Edgar Spiegl.

Ein Hain im Olymp. Zeit: Freitag 18. Februar 1881.

Erste Scene.

Nestroy, Scholz.

Nestroy. I bitt' di, Wenzl, laß mi aus. Es is a Glück, wenn man hier Ruh' hat, und was die Leut' von Unsterblichkeit erzählen, paßt nur auf uns heroben, drunt denkt ka Mensch mehr an uns. Der Langer und der Treumann haben mir 's ja erzählt, d' Franzosen haben uns ganz verdrängt. Und das is g'wiß nur verdient. Denn wenn meine Stück' wirklich so gut wär'n, wie du und der Grois immer sag'n, wenn sie wirklich dem Volk aus'm Herzen g'schrieben wär'n, dann hätt'n sie sich g'rad so gut erhalten müssen, wie 'n Raimund sein „Verschwender“. Wie oft hab' i's enk bei Lebzeiten g'sagt: i bin der reine Schulbua gegen 'n Raimund.

Scholz. Heunt hast wieder amal dein' guten Tag. I waß, du hast 'n Freitag nie mög'n, und g'rad du, der so oft gegen Vorurtheile ankämpft hast, von dein' Aberglauben warst du nit abz'bringen. I waß mi no gut zu erinnern, wie du mi amal 'nausg'schmissen hast, weil i dir an 'n Freitag a neuchs Stück hab' vorlesen wollen, und das Stuck war doch von mir! Aber wart nur, für di is a dei' Zeit kommen, du wirst seg'n, daß es an goldenen Freitag giebt.

Zweite Scene.

Die Vorigen; Grois.

Grois (ein Bouquet versteckt haltend). Gu'n Morgen, Herr Direktor! Grüß Gott, Wenzel.

Scholz. Laß 'n aus, heut hat er wieder sein' miselsüchtigen Tag. D' Franzosen san ihm wieder in' Kopf g'stieg'n. Schau, und wann er a bißl nachdenken möcht', fallt's ihm g'wiß ein, daß er selber Operetten mit sein' Wiener G'spaß aufputzt und die Leut' lachen g'macht hat.

Grois. Da is er unschuldi, Wenzl. Er hat nit wollen, aber ich hab' ihn dazu 'zwungen, weil i's g'wußt hab', daß a jed's Stück a Diamant wird, wenn seine Feder a nur a bißl drin g'steckt war. Und war's nit a so? Hat nit der Offenbach selber g'sagt, 'n Nestroy sein Witz is der Funken, der aus 'n toten Raketl 's schönste Feuerwerk macht?

Scholz. Na, i muß sagen, i bin froh, daß i in die Sachen nimmer g'spielt hab', aber zu was si der Hansl gar so gift, das versteh' i nit.

Nestroy. Das glaub' i dir. Du hast nie 'was verstehn wollen, wenn i 'was g'sagt hab'. I hab' immer unrecht haben müssen. Aber du waßt, ich hab' dir im „Unbedeutenden“ eigens an Intriganten g'schrieben, damit's di a amal gift'n kannst, und du hast di gift, und das g'freut mi heut no! Und wenn's du jetzt in der ewigen Ruh' no kan Ruh' giebst, so wirst es no daleben, wie a Seliger unselig werden kann.

Grois. Halt, Herr Direktor, jetzt ist's gnua. An so an Ehrentag, wie der heutige, dürfen S' Ihnen nit ärgern, da nehmen S' Ihnen a andersmal wieder Zeit dazu.

Nestroy. Was für a Ehrentag?

Grois. Ja, das is mein Geheimnis und das Geheimnis is die halbe Bürgschaft des Erfolgs, hab' i immer g'sagt, wann mir der Wieden verheimlicht haben, was mir für a Stuck bringen. I waß die G'schicht schon a paar Täg', aber i hab's aufsparen woll'n bis heunt!

Nestroy. So red doch!

Grois. I red' ja in anfort! I hab's immer g'sagt: 's kommt für alles die Zeit und a Theater is wie a Schiff, bald geht's hinauf, bald geht's nunter.

Nestroy (zu Scholz gewendet). Heunt hat er wieder amal sein Sprücheltag.

Grois (fortfahrend). Vor a paar Tagen is der Schert (ein Schauspieler) 'naufkommen und hat mir derzählt, daß sie schon über an Monat nix als Nestroysche Stücke spielen, und daß die Leut' ins Theater rennen, wie seit Jahren net. 's Theater is dekoriert, dein Bild hängt überall und heunt — — das war no net da — führen s' dein „Lumpazi“ zum tausendstenmal auf.

Scholz. Ah, das is klassisch! Sixt es, Hansl, hab' i di nit immer tröst't, wenn a Stuck von dir durchg'fall'n is: Mach dir nix draus, die Wiener hab'n di gern, wenn ihnen a nit alles g'fallt. Und sixt es, wie sie dankbar sind. So lang bist schon fort von ihnen und bist do erst jetzt wieder recht bei ihnen. I sag's alleweil, 's giebt nur a Wien, so a Herz, so a Dankbarkeit find't man nirgends. Tausendmal a Stuck! Das war no net da!

Nestroy (ergriffen). Verzeihts mir, Kinder, Ihr wißts ja, i hab' meine melancholischen Täg'. Auf die Wiener hab' i unt' und heroben nie 'was kommen lassen. I hab' immer nur mir die Schuld 'geb'n. Wären meine Sachen besser, so kommeten sie a mehr zu Ehren. Aber jetzt, wenn das alles wahr is —

Grois (das Bouquet hervorziehend). Wahr. Und i bin der erste Gratulant von der olympischen Wiener Kolonie.

Scholz. Und i der zweite. Nur damit du siehst, daß der Freitag a a guter Tag is. Und wenns di no a bißl giften willst, so schau hin, wie di unsere guten Wiener feiern. (Tableau. Nestroys Büste wird von den Hauptfiguren der Nestroyschen Stücke bekränzt.)

Grois. I sag' dir's, Hansl, ich waß net, ob i heunt net lieber unten war, als heroben im Olymp.

Nestroy. I a, guter Wenzl. (Reicht Scholz die Hand.)

* * *

Der größte Erfolg des Nestroy-Cyklus war der, daß Nestroy der Bühne wieder gewonnen war; seitdem ist er nicht mehr ganz von der Bühne verschwunden. Unter dem Eindruck dieser Vorstellungen drang auch in der Gemeinderatssitzung vom 7. Januar 1881 der Antrag des Dr. Gunesch durch, daß der Leiche Nestroys eine Stelle unter den Ehrengräbern auf dem Wiener Centralfriedhofe eingeräumt werde.

Als dann 1889 das Wiener Volkstheater gebaut wurde, da war die Wiederanerkennung des 1862 so verurtheilten Nestroy so weit vorgeschritten, daß man sein Bild ohne den geringsten Widerspruch, wie selbstverständlich, auf die Decke des Zuschauerraums dieser schönen Bühne im Verein mit dem Bilde Raimunds und Anzengrubers malte: die Nachwelt hatte sich doch ein freundlicheres Urtheil über ihn gebildet, als seine letzten Zeitgenossen, und so war es schließlich möglich, daß die vorliegende Gesamtausgabe seiner Schriften zustande kam, die das Verdienst hat, zum erstenmale viele seiner Stücke der Öffentlichkeit zu übergeben, der litterarischen Welt zu einem unbefangenen und begründeten Urtheil zu verhelfen, über ihn, der doch zu seiner Zeit so vielen Menschen vergnügte Abende bereitet hat; gar nicht zu sprechen von dem Werte, den dieser Druck auch veralteter Werke für die Sitten- und Theatergeschichte nicht bloß des vormärzlichen Wien, sondern auch des ganzen damaligen Deutschland hat.

Einen „Fetzen von Shakespeare" hat ihn einer seiner geistvollsten Liebhaber, Theodor Meynert, der große Psychiater und Gehirnanatom, genannt, und es ist wohl Wahrheit in dem Wort, wenn shakespearisch die außerordentliche Aufnahmsfähigkeit von allem, was in der Menschenwelt erscheint, und die Fähigkeit, es ansprechend darzustellen, genannt werden darf. Vor uns steht Nestroy als ein Mann von ungewöhnlichem Reichtum der Phantasie, deren Stärke zwar nicht in der Erfindung neuer Fabeln besteht, wohl aber in der Kraft, scharfe und zahlreiche Beobachtungen festzuhalten. Er war einer der größten Sittenmaler nicht bloß seiner Zeit. Sein Blick erkannte nicht bloß die Oberfläche der Dinge, er sah den Menschen auch ins Herz, er unterschied den Redlichen von den Unehrlichen, die

Starken von den Schwachen, die Naiven von den Berechnenden, die Thatkräftigen und Guten von den Unfähigen und Selbstsüchtigen, die immer mit sich selbst zu thun haben und vor allen sich bemitleiden. Er hatte Einblick in das Spiel der Leidenschaften und in das verborgene Treiben des Lasters. Stellte er auch selten die Güte, die Tugend, das Ideal dar, so wußte er doch sehr wohl, was Güte, was Tugend, was Wahrheit, unverdorbene Natur und seelische Gesundheit war, und mit ehrlicher Leidenschaft nahm er als Dichter immer die Partei des Guten, der Wahrheit. Er haßte die Sentimentalität und hatte eine außerordentlich scharfe Witterung für das Gemachte, Getüftelte, Geschmacklose und Unwahre in Kunstwerken, das er dann mit wahrem Genie enthüllte und verhöhnte. Seine ganze Weltbetrachtung und dichterische Produktion ruhte auf einer pessimistischen Lebensauffassung. Er sah gar zu scharf die Wirklichkeit, um über sie hinweg sehen zu können, und im realistischen Erfassen des Einzelnen ging ihm manchmal auch das Bewußtsein des tröstlicheren Zusammenhanges des Ganzen verloren. Darauf beruhte seine Menschenverachtung. „Ich denke von jedem Menschen das Schlechteste, auch von mir, und habe mich nie darin getäuscht," sagte er in einer seiner Rollen und er war doch besser, als er selbst Wort haben wollte, denn er war hilfreich und gut. Er war ein Realist durch und durch, der Antipode Raimunds. Und aus seinem Realismus erklärt sich seine ganze Lebensführung und Lebensarbeit. Er war keiner von jenen, die mit dem Kopf durch die Wand rennen, den Kampf mit gegnerischen Gewalten kühn aufnehmen, um sich durchzusetzen oder unterzugehen; dafür war er zu klug, zu empfänglich für all das, was um ihn herum vorging. Er war nicht schwer zu bestimmen, er fügte sich den äußeren Umständen, wenn er auch oft genug im stillen seine eigne Schwäche getadelt haben mag. Es ist eine der seltenen symbolischen Anekdoten, die von seinem Engagement bei Carl im August 1831 überliefert wird. Was wäre aus Nestroy geworden, wenn ihn der Sekretär Franz nicht noch rechtzeitig beim Frackschößel erwischt hätte und wenn er richtig im Kärnthnerthortheater engagiert worden wäre? Von jedem andern ließe sich eher sagen, daß er doch der geworden wäre, der er wurde, als von Nestroy, so bestimmbar war er von der Umgebung, in der er lebte und thätig war. Wäre er anders gewesen, so hätte er nicht in seinen späten Tagen noch die Wandlung zum Operettenkomiker mitmachen können und so trefflich sich mit Treumann verstanden. Für seine gütige, bestimmbare Willensart ist ja auch sein Verhältnis zur Weiler bezeichnend, die von allen Seiten als seine Beherrscherin geschildert wird, im großen und ganzen gewiß nicht zu seinem noch zu anderer Schaden, aber beherrschen hat er sich doch lassen, und lieber drückte er sich um die Weiler herum, als daß er sich mit ihr hätte in Streit einlassen wollen. So erkennen wir einen Zwiespalt in Nestroys Wesen: eine Unausgeglichenheit zwischen Intelligenz und Willenskraft; er war viel klüger als thatkräftig. Damit stimmt auch die Beobachtung des Direktors Carl an ihm, der da sagte: Nestroy ist ein „Hascherl" außerhalb der Bühne, erst auf ihr fährt ihm der Teufel in den Leib. Und auch Nestroys Benehmen im gewöhnlichen Leben stimmt dazu: er ist liebenswürdig, nachgiebig, nichts weniger als streitsüchtig, es fällt ihm nicht ein, den Satiriker zu spielen auch außerhalb der Bühne. Aber aus dem Zwiespalt zwischen

Verstand und Thatkraft erwächst der Humor, nur wer über sich selbst zu lachen vermag, wird ein echter Humorist, und das war Nestroy ganz ohne Zweifel, wenn sich sein Lachen auch lieber zum Hohn, zur Satire, zum verhaltenen Grimm zuspitzen konnte. Nestroysch ist es, wie Schnoferl in tiefster Bescheidenheit die boshaftesten Bemerkungen zu machen; nestroysch ist es, einem ausgemachten Schurken solche Elogen zu halten, daß man nicht weiß, ob man lachen oder die Zähne knirschen soll; nestroysch ist es, die Fäuste zu ballen, aber doch nicht zuzuschlagen, sondern nur unsagbar närrisch-traurig-giftige Worte zu sprechen; nestroysch ist es, nachzugeben und sich über das Nachgeben doch zu ärgern; das ist auch altwienerisch, vormärzlich. Nestroy war eben kein Idealist; Raimund und Anzengruber konnten nicht paktieren, wie er. Als jener seine Zeit um fühlte, erschoß er sich; als dieser sich von der Bühne verschmäht sah, zog er sich zurück und schrieb Erzählungen; Nestroy machte alle Wandlungen seiner Zeit mit, sein Talent war viel schmiegsamer, vielleicht auch darum, weil es reicher war, und dennoch hat er sich nicht jene Würde errungen, wie die zwei anderen Wiener Volksdichter, zwischen denen er zu stehen kam. Das kommt wohl daher, weil er das Volk nicht bei seinem mehr oder weniger naiven Idealismus gepackt hat. Er konnte die Schäden aufweisen, die Schädlinge mit seinem Spott vernichten, er konnte das Gefühl der Unerträglichkeit der Mißstände bestärken, aber Ideale aufrichten — Ideale irgend welcher Art, sei es nun politischer, sittlicher, künstlerischer Art — war seine Sache nicht. Als die Zeit des Aufbauens kam, da ward er der grobianisch gute Doktor Kampl, der sich zum neuen Geschlecht in ein skeptisch-ironisches Verhältnis setzte. Und das unterscheidet ihn wesentlich von Raimund und Anzengruber. Raimund ist der Dichter, dem es nur um Gestaltung des rein Menschlichen im Volke zu thun ist; er ist kein Politiker und kein Parodist; er preist die Menschenliebe und macht den Menschenfeind lächerlich; er geißelt die Verschwendungssucht, er macht den Bauer als Millionär lächerlich und glaubt so fest an seine moralischen Ideen, daß er die Kraft zur Allegorie findet und die Jugend und das Alter in rührender Schönheit verkörpert. Anzengruber verfolgt politische und soziale Tendenzen, schreibt nicht naiv, wie Raimund; aber er stellt nicht bloß das Tadelnswerte, sondern auch das Ideal hin; er zersetzt nicht bloß, sondern baut auch auf, sein Humor ist goldig, warm, ein fröhliches Gelächter, das auch vernichten kann; er hat vor allem das höhere Können vor Nestroy voraus, Charakterdramen zu schaffen. Raimund und Anzengruber vergißt man leicht über ihren Werken, Nestroy tritt mit seinem Witz aus seinen Werken am stärksten selbst hervor, aber dieser Witz ist unerschöpflich, genial.

Nestroy war wesentlich Theaterdichter, das heißt: er ließ sich bei seinem Schaffen vorwiegend vom Gesichtspunkt der äußeren Wirkung und von der Rücksicht auf die vorhandenen Kräfte leiten, selbst auf Kosten der inneren Folgerichtigkeit von Handlung und Charakteren. Ihm Gestaltungskraft überhaupt abzusprechen, wäre ungerecht; er besaß sie in nicht gewöhnlichem Grade, und wir haben es oft in unserer Darstellung hervorgehoben. Seine Fähigkeit, mit wenig Worten und Handlungen die Menschen zu charakterisieren, ist bewundernswert; man denke doch nur an den ersten Akt des „Jux“; er skizziert ganz meisterhaft, aber er führt

selten die Charaktere und Motive vollständig aus, und das rührt wohl mehr davon her, daß er zu rasch schaffen mußte, als daß er nicht besser schaffen konnte; denn nachdem er von dem Drucke der Verpflichtung für Carl befreit war und als sein eigener Herr nur mehr ein einziges Stück im Jahr schrieb, da wies dieses — „Kampl“ — gleich einen solideren Bau auf. Früher mußte er jährlich drei, vier, zuweilen mehr Stücke liefern, nicht so sehr, um selber Geld zu verdienen, als um dem oft stockenden Repertoire Carls vorwärtszuhelfen; er wurde ja mit der Zeit seine stärkste Stütze. Da galt es denn, mehr durch Couplets, witzig sprühende Reden und Dialoge, durch Situationshumor zu wirken, als Charaktere durchzuführen; solche Stücke schrieb Nestroy auch nur für die eine oder andere Saison, es waren anspruchslos flüchtige Produkte, und wenn eines durchfiel, so war damit noch nicht alle Reputation verloren, so wurde dann noch schnell ein anderes geschrieben, das mehr Glück haben sollte. Dann galt es auch, mit den vorhandenen Kräften zu rechnen, dem Scholz und Grois, der Condorussi und der Weiler, sich selbst und in den letzten Jahren sogar auch dem Vertreter der neuen Generation, Carl Treumann, passende Rollen zu schreiben. Das giebt der Produktion eines Dramatikers das Gepräge der Vergänglichkeit; notwendigerweise leidet die Kunst des Dichters darunter. Es ist immer bequem für ihn, beim Schaffen eine bestimmte Schauspielerpersönlichkeit vor Augen zu haben; auch Grillparzer ließ sich von den Schauspielern des Burgtheaters seiner Zeit in dieser Art bestimmen; Anzengruber schrieb z. B. die „Trutzige“ eigens für die Gallmayer, und gewiß standen ihm schon während des Schaffens am „Meineidbauer“ bestimmte Schauspieler vor Augen. Allein das Modell wird dem Dichter zur Fessel, wenn es zur Pflicht wird, wenn der Poet immer nur an dieselben Schauspieler denken muß, die er beschäftigen soll, so wie es dem Dichter Nestroy zum Schaden gereichte, daß er in seinen späteren Jahren dem Schauspieler Nestroy Glanzrollen mit Entreecouplets und Entreemonologen schreiben wollte; da wurde das Modell zur Schablone.

Diese Verhältnisse haben Nestroys litterarische Entwicklung gewiß nicht minder beengt als die Censur seinen Freimut, und er ist eben darum nur im Zusammenhange mit seiner Zeit, seiner Vaterstadt und auch seinem Theater richtig zu verstehen und zu beurtheilen. So wie er jetzt, in dieser Gesamtausgabe seiner Schriften vor uns dasteht, darf man indes nicht sagen, daß er bloß „Rollen“ geschrieben hat, und den Ehrennamen eines Dichters darf man ihm nicht so ganz absprechen, denn viele seiner Stücke haben doch auch unvergeßliche Gestalten des Humors auf die Bühne gebracht, und ihre Wirkung ist gegenwärtig noch immer so frisch, als sie es bei seinen Lebzeiten war. Man dürfte noch heutzutage den „Talisman“, den „Unbedeutenden“, den „Färber“ und manches andere seiner Stücke mit sicherem Erfolge geben, denn ihr Humor steht über dem vergänglichen Modegeschmack der Zeiten. Seine Umarbeitung des „Zerrissenen“ hat ja auch noch kürzlich im Volkstheater zu Wien reichen Beifall gehabt. Sein Dialog ist in den guten Jahren, wo er noch nicht so sehr der Manier des Wortspiels und heiteren Schwulstes verfallen war, von entzückender Frische und echt dramatischer Unmittelbarkeit.

Gerechtigkeit pflegt einem bedeutenden Manne, der viel in seiner Zeit ge-

wirkt hat, erst die zweitnächste Generation zu geben, die durch den Abstand der Zeit auf einen höheren und unbefangeneren Standpunkt ihm gegenüber gerück wird. Dieses Schauspiel zeigt sich jedesmal nach dem Hingange einer großen Persönlichkeit in der Geschichte, es wiederholt sich auch in der Geschichte Nestroys. Auf den grenzenlosen Beifall seiner Generation folgte die herbste Beurtheilung der unmittelbar folgenden Männer. Nun ist wieder ein Menschenalter in die Ewigkeit hinabgetaucht, wir sind ganz andere seither geworden, nun können wir das, was gut und bleibend an Nestroy war, trennen von dem, was in ihm dem Zeitgeschmack angehörte oder seinen eigenen Mängeln. Und dazu soll diese Schrift einen Beitrag leisten, einen Leitfaden bieten, indem sie Johann Nestroy im Lichte seiner Zeit und der Nachwelt darzustellen versuchte.

Ludwig Ganghofers Werke.

Es war einmal ...

Moderne Märchen.

Mit 85 Illustrationen von
R. Sacher, J. Bodenstein, Hugo Engl, J. Engehardt, K. Gampenrieder, H. Geiger, F. Kollarz, R. Reinike, Mathias Schmid, F. A. Seligmann, L. Sieben, W. Vita.

2. Auflage.

Oktav. Geh. M. 3.—, hocheleg. geb. M. 4.20.

Der Herrgottschnitzer von Ammergau.

Eine Hochlandsgeschichte.

Mit 60 Illustrationen von Hugo Engl.

Oktav. Geh. M. 3.—, hocheleg. geb. M. 4.20.

Der Jäger von Fall.

Eine Erzählung aus dem bairischen Hochlande.

Mit Illustrationen von Hugo Engl.

Oktav. Geh. M. 3.50, eleg. geb. M. 4.50.

Die Sünden der Väter.

Roman.

Oktav. Zwei Bände.

Geheftet M. 10.—, eleg. geb. M. 12.—

Bergluft.

Hochlands-Geschichten.

Inhalt:
Der Herrgottschnitzer von Ammergau. — Assi Manlasse. — Die Seeleithnersleut'. — Der schwarze Teufel. — Hochwürden Herr Pfarrer. — 's Geigenkröpfl. — Die Hauserin.

Oktav. Geh. M. 4.—, eleg. geb. M. 5.—

Almer und Jägerleut'.

Neue Hochlands-Geschichten.

Inhalt:
Ein Schuß in der Nacht. — Die Mühle am Fundensee. — Der Letzte. — Dschapei. — Der Falkenfang.

Oktav. Geh. M. 4.—, eleg. geb. M. 5.—

Der Edelweißkönig.

Eine Hochlands-Geschichte.

Oktav. Zwei Bände. Geheftet M. 5.—, in einen Band eleg. geb. M. 6.—

Aus Heimat und Fremde.

Novellen.

Inhalt: Künstlerfahrt an den Königssee. — Das rote Band. — „Herr Doktor Heinrich Heine." — Rachelle Scarpa.

Oktav. Geh. M. 4.80, eleg. geb. M. 5.80.

Oberland.

Erzählungen aus den Bergen.

Inhalt:
Auf der Wallfahrt. — Der Santrigel. — Im Vorübergehen. — Die Fuhrmännin.

Oktav. Geh. M. 4.—, eleg. geb. M. 5.—

Der Unfried.

Ein Dorfroman.

Oktav. Geh. M. 4.—, eleg. geb. M. 5.—

Dramatische Schriften.

Erste Sammlung:

Oberbairische Volksschauspiele.

Oktav. Geh. M. 5.—, eleg. geb. M. 6.—

Der Geigenmacher von Mittenwald.

Volksschauspiel in fünf Aufzügen.

Oktav. Geh. M. 1.—

Der zweite Schatz.

Volksschauspiel in fünf Aufzügen.

2. Aufl. Oktav. Geh. M. 1.—

Der Herrgottschnitzer von Ammergau.

Volksschauspiel in fünf Aufzügen.

8. Auflage. Oktav. Geh. M. 1.—

Der Prozeßhansl.

Volksschauspiel in vier Aufzügen.

3. Aufl. Oktav. Geh. M. 1.—

Die Falle.

Lustspiel in fünf Aufzügen.

Oktav. Geh. M. 2.—

Die Hochzeit von Valeni.

Schauspiel in vier Aufzügen.

Oktav. Geh. M. 1.80

Bunte Zeit.

Gedichte. Zweite Auflage. Oktav.

Elegant gebunden mit Goldschnitt M. 4.80.

Heimkehr.

Neue Gedichte. Oktav.

Elegant gebunden mit Goldschnitt M. 4.80.


Princeton University Library
32101 068356490


Digitized by Google